المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

بأقلام كتابه

الأدب الإسباني المعاصر

ترجمة وتحرير

طلعت شاهين

407

المشروع القومى للترجمة

الأدب الإسبانى المعاصر

بأقلام كتابه

ترجمة : **طلعت شاهين**

المجلس الأعلى للثقافة
٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

– العدد : ٤٠٧
– الأدب الإسبانى المعاصر
– مجموعة مختلفة من الكُتّاب
– د. طلعت شاهين
– الطبعة الأولى ٢٠٠٢

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax** : 7358084 **E. Mail** : asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

تقديم

برزت فى الأدب الإسبانى خلال السنوات الأخيرة عدة ظواهر، أولها أن ذلك الأدب الذى كان الشعر يحتل الصدارة فيه، تحول إلى الرواية ليبرزها على غيرها من أنواع الآداب الأخرى ، على الرغم من أن الرواية كانت فى تراجع طوال فترة ليست بالقليلة، نظرا لسيطرة كتاب أمريكا اللاتينية فى هذا المجال منذ بداية الستينيات تقريبا، ويرى النقاد أن سبب تخلف الرواية الإسبانية خلال السنوات السابقة على موجة "البوم "El poom أو "الانفجار" الروائي فى أمريكا اللاتينية ، يعود بشكل أساسى إلى أن الرواية الإسبانية كانت خالية من أى خلفيات جمالية ، لأنها كانت منقسمة بين مؤيدين لنظام فرانكو أو معارضين له ، دون أن تكون هناك رؤية واضحة لدى هؤلاء أو أولئك، بل كان تأييد نظام فرانكو انتهازيا للفوز برضائه والتمتع بالمناصب المتاحة، أو التي يتيحها ذلك النظام لجذب مزيد من التأييد له فى الأوساط الثقافة، الذى كان نظام فرانكو الخاسر فيه دائما ، لأن الجمهورية كانت فى الأساس نظاما "مثقفا"، اعتمد على مثقفين، وكان المثقفون طليعته منذ البداية وحتى هزيمة الجمهورية أمام زحف قوات الجنرال فرانكو .

أما كتاب الرواية المعادون لنظام فرانكو ، كانوا يكتبون فى ظل المساحة المسموح لهم بها داخل الوطن، وهى مساحة لا تسمح بتطوير أدوات الكتابة جماليا، فتساوت كتاباتهم فى القبح مع كتابات كُتاب النظام .

الجزء الأكبر من كُتّاب الرواية المعارضة للنظام الدكتاتورى كانوا يعيشون خارج الوطن، تطورت كتاباتهم، لكن جماليات الكتابة لديهم كانت مختلفة ، لأنها كانت فردية إلى حد كبير نظرا لتفرقهم فى المنافى ، القليل منهم كان على علاقة بالداخل ، وبعضهم الآخر انفصل عن واقع إسبانيا الداخلي ، وحاول أن يعيش المجتمع الذى وجد فيه منفاه ، بعضهم أحرز تقدما وسارت إبداعاتهم فى الرواية بشكل موازٍ للتطور الروائى العالمى، وحقق بعضهم إنجازات لا تقل أهمية عما حققه كتاب الرواية فى أمريكا اللاتينية ، لكن جماليات المنفى كانت فردية ، أى لا تستطيع أن تشكل حركة حقيقية يمكن أن تكون تيارا فى حد ذاته ، وأن يكون لها تأثيرها الفعال فى تطوير الرواية الإسبانية ، ولعل أبرز كتاب هذا الاتجاه الروائى "خوان جويتيسولو"، الذى استطاع أن يتفرد بين جيله من الكتاب الإسبان ، ولكن وراء تفرده كانت هناك ثقافة متفردة أيضا ، واستعداد شخصي لتمثل ثقافات أخرى، بعضها يعتبره الكاتب امتدادا لثقافته الخاصة ، أو جزءا من ثقافته الوطنية كما هو الحال بالنسبة للثقافة الإسلامية، أو الثقافة التى يعتبرها امتدادا لثقافة بلاده كما هو الحال بالنسبة للثقافات المختلفة فى أمريكا اللاتينية .

من روائيى الداخل، من اتبع منهم خطوات النظام كانت له موهبة حقيقية، وبالتالي كانت له لحظات تمرده التى تنتج أدبا جيدا، لكن الإبداع الجيد كان يغرق فى خضم الإنتاج الرديء الذى كان يحاول من خلاله التأكيد على ولائه لذلك النظام، وأكبر من يمثل هذه النوعية الروائى "**إميليو خوسييه ثيلا**"، الذى كانت روايته "عائلة باسكوال دوارتى" استثناء فى الإنتاج الروائى الإسبانى فيما بعد الحرب الأهلية ، ولكن

قيمة تلك الرواية، والضجة التى أحدثتها ضاعت بين ثنايا الإنتاج التالي للكاتب ، إضافة إلى عمله لدى النظام فى أسوأ مكان يمكن أن يتصوره مثقف فى ظل نظام دكتاتورى ، وهو جهاز "الرقابة" الفنية والأدبية ، والأدب عادة لا يمكن أن يحافظ على علاقة طيبة مع جهاز عمله الأول قمع الإبداع ، فما بالنا لو كان المبدع نفسه جزءا من هذا الجهاز القمعى ، وربما كانت ديباجة منح **"إميليو خوسيه ثيلا"** لجائزة نوبل للآداب دليلا على رأى النقاد فى أعماله ، إذ أكدت لجنة جائزة نوبل فقط على أهمية روايته **"عائلة باسكوال دوارتي"**، التي كانت عمله الأول ، وأى عمل أول مهما كانت عبقريته لا يخلو من عيوب العمل الأول لكاتب لم تكتمل أدواته بعد .

مبدعو الرواية المعارضة فى الداخل كانوا ضحية أنفسهم ، أكثرهم كانوا أدوات فى يد الأيديولوجية السياسية التى كانت تعمل جاهدة للتخلص من النظام الدكتاتوري ، فكانوا أبواقا سياسية لأحزاب وجماعات معارضة ، فتبنوا نظريات جمالية تخطاها الزمان ، ولم يحاولوا العثور على تميزهم الخاص من خلال إبداع جمالي جديد يحاول تقديم بديل عن جماليات النظام الذى يعارضه، بل كان بعضهم عقبة أمام ظهور جيل جديد فى الرواية المعارضة للنظام، لأنهم كانوا أكثر رجعية من مؤيدى النظام فى تعاملهم مع أى كاتب يحاول أن يتخلص من تأثير هذا الاتجاه أو ذاك، وينتج أدبا جديدا متميزا يعكس صوته الخاص .

يُضاف إلى هذا أنه بعد رحيل الجنرال فرانكو ، وتبنى إسبانيا للنظام الديمقراطى الغربي ودخولها فى منظومة الاتحاد الأوروبى ، بدأت

تزحف عليها التطورات الحديثة التي حدثت خلال فترات انعزالها عن ذلك المحيط الأوروبى بكل ما فيه من سلبيات وإيجابيات ، بل أن أوساطها الثقافية حاولت إن تطبق كل ما يصل إلى أيديها فى سباقها للحاق بآخر صيحات العصر الثقافية ، مثل قيام بعض دور النشر الكبرى باتباع نظام الدعاية الرخيصة لبعض الاتجاهات الجديدة لمجرد إيهام القارئ أن بلاده تنتج جديدا لا يقل أهمية عن الإبداع فى الثقافات الأوروبية الأخرى ، ونتج عن هذا اختلاط الجيد بالردىء .

فى محاولة لتبين الحقيقة فى الوقت الراهن الذى يمر به الإبداع فى الثقافة الإسبانية المعاصرة، وتقديم صورة أقرب إلى الوضوح للقارئ العربى ، كان لا بد من تكليف مجموعة من كُتاب ونقاد تلك الثقافة أنفسهم ، ليقدموا لنا رؤيتهم للحظة الإبداع الراهنة فى بلادهم ، وكل منهم فى مجال تخصصه ، فى الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح والنقد التطبيقي والتنظير النقدي أيضا .

ونعتقد أن تلك المقالات – التى نقدم ترجمة لها هنا– تقدم صورة واضحة وترسم خارطة متكاملة للأدب الإسبانى المعاصر، مرسومة بأقلام متخصصين مهمتهم الأولى متابعة هذا الأدب والتعريف به ، وحتى تكتمل الصورة تماما أمام القارئ وضعنا نماذج من الإبداع الشعرى والقصصي والروائى حتى يمكن للقارئ أن يكون اطلاعه على أدب تلك الثقافة أقرب إلى التكامل ، وإن كان من المستحيل أن يتمكن أحد من وضع كتاب يقدم خريطة الإبداع الإسبانى بشكل كامل ، لأن ذلك الإبداع يمثل ثقافة من الثقافات المهمة وذات المكانة عالميا .

قبل أن أترك القارئ للاطلاع على هذا الجهد المتواضع من أجل تقديم الأدب الإسباني بأقلام كتابه أنفسهم يجب أن أذكر حقيقة هامة، وهى أن الفضل فى التوصل إلى وضع هذا الكتاب يعود إلى الزميل "**مصطفى الزين**" مسئول الملحق الثقافى " **آفاق** " بجريدة "الحياة" الذى كان وراء فكرة تكليف هؤلاء الكتاب ليقدموا لنا صورة من قريب لثقافة بلادهم، وذلك فى إطار فكرة عامة وأوسع لتقديم الأدب العالمى كله، ولكن لم يكتمل من تلك الفكرة سوى الأدب الإسباني، ولولا جهده ما كان لهذا العمل أن يتم، وبعد نشره فى ملحق "آفاق" واتت بعض الزملاء المتحمسين فكرة نشر هذه المقالات مدعمة بمختارات من الإبداع الإسبانى المختلف فى شكل كتاب، لأن لكل نوعية من أنواع النشر لها القارئ الذى يبذل جهدا للتعرف على الجديد .

د. طلعت شاهين

مدريد – إسبانيا

التركيب الفني في الشعر الإسباني خلال العقدين الأخيرين

كلارا خانيس (*)

للحديث عن الجيل الجديد فى الشعر الإسبانى المعاصر، يرجع النقاد البداية إلى عامى ١٩٧٧ ,١٩٧٨ يؤكدون أنه فى عام ١٩٧٧ بدأ ما يمكن تسميته "جيل ما بعد الفرانكوية" (نسبة إلى الدكتاتور الجنرال فرانكو) ، ويرتبط ذلك الجيل بأحداث سياسية مثل إعلان الشرعية للحزب الشيوعى الإسبانى، وإجراء أول انتخابات ديمقراطية، وعام ١٩٧٧ يشار إليه أيضا باعتباره العام الذي فاز فيه الشاعر " فيثنتى أليكساندري" بجائزة نوبل للآداب ، مما أكد وجود جماليات معينة اختارها الشعراء الشباب الذين بدءوا فى نشر أعمالهم مع نهايات سنوات الستينيات، الذين يطلق عليهم النقاد اسم "الجدد" ، وهم مجموعة من الشعراء تربط نفسها أكثر بجيل ٢٧، وترفض إنجاز الجيل الذى يطلق عليه النقاد اسم "جيل ما بعد الحرب الأهلية" .

يرى نقاد آخرون أنه عند الحديث عن الجيل الجديد ، يجب الإشارة إلى أحداث شعرية خالصة وليست سياسية ، لذلك يمكن أن تكون البداية فى رأيهم عام ١٩٧٨، لأنه فى

* كلارا خانيس Clara Janes شاعرة وناقدة وروائية ومترجمة من لغات عدة من بينها الفرنسية والتشيكية ، ترجم لها مترجم هذا الكتاب ديوانها الشعرى "ديوان حجر النار" الذى تتناول فيه أسطورة مجنون ليلى ..

ذلك العام ظهـرت مختارات شـعرية أكدت الوجود الإبداعي لشـعراء "جيل الخمسينيات"، لكن الحقيقة أنه فى الشـعر ، كما فى الحياة، من الصعب الرجوع إلى تاريخ معين .

لكن يجب التـأكـيـد علـى أن الانفـصـام مع الماضى الذى بدأه الطليعيون خـلال العشرينيات من هذا القرن، وحدث هـذا فى إسبانيا على أيدي حركتين مختلفتين، الأولى من "المغالاة" إلى "السريالية"، وهى حركة مثلها إلى حد ما مـثل حركة "جيل ٢٧"، ولكن التجديد لم يصل إلى حد القول بأنه خنق تلك الحركة حـتى النهاية، كما كان مسـتهدفا بعـد الحرب الأهلية، أى أن حركـة "الغارثيانية" نسـبة إلى الشاعر "غارثيـا نييتو García Nieto"، وحركة الشعـر الاجتماعى داخل وخارج إسبانيا، ظل المجـددون يكتبون ويمارسون تأثيراتهم إلى أن تم اكتشاف حركات التـجديد فى الشعر الأجنبى، وهذا جعل من الممكن اكتشاف المناخ والأصوات التى كانت تبتعد عن "**الغارثيانية**" الرسمية منذ الخمـسينيات. كـانت هناك جمـاعات مثل مـجموعـة "كانتكو" (الأنشودة) فى قرطبة، من أعضائها "**بابلو غارثيا بائينا**"، و"**ريكاردو موليـنا**"، و"**خوان برنيير**"، أو تلك المجموعة التى كانت تدور حول مجلة "لايـى" فى برشلونة، على رأسهـا الشاعـر "كارلوس بارّال" مترجم "سوناتـات أورفيو" لريلكه، وأيضا مترجم أعـمال باسترناك، وناشر أعمـال هولان و لاريا و إليوت، وكانت تلك الجماعة انفـتاحا على الميـتافيـزيقا والتـصوف، إضافـة إلى أفراد آخـرين يعيـشون فى محيطات منعزلة مثل: "**خوان إدواردو ثيرلوت**"، و"**أنخيل كريسبو**"

أو "**خوسيه أنخيل فالنتى**"، لذلك فإنه سواء فى عام ١٩٧٧ أو عام ١٩٧٨، فإن الشعر انطلق فى إسبانيا فى أرض محروثة ومخصبة، ومستعدة لإنتاج ثمار طية، تلك الثمار التى كانت حقيقة كانت تشبه الأزهار الطبيعية، الموسمية، انضمت إلى الاتجاهات الجديدة .

مع نهايات السبعينيات كانت هناك أصوات تغنى الشعر المنفتح على الغنائية العالمية، إلى جوار الأصوات الكلاسيكية والواقعية، كانت هناك الأشعار الأخيرة للشاعر "**خوان رامون خيمينيث**" إلى جوار بريق الأشعار الشابة، التى بدأت فى الانتشار خلال الستينيات مثل: "**بيرى خيمفيرير**"، و"**جييرمو كارنيرو**"، و"**ليوبلدو ماريا بانيرو**" .

اعتبر النقاد أن تلك الأسماء تنتمى إلى "ما بعد الفرانكوية" بفترة مبكرة، وطبقا لأقوال نقاد آخرين فهم نتاج فترة الدكتاتورية، لأن أعمالهم تفتقر إلى أى أيديولوجية سياسية أو اجتماعية، مما يجعلهم مثالا على "نهاية الأيديولوجيات"، وبدأ بعضهم يغادر البرج العاجي ويقترب من ما اصطلح على تسميته "**البحث الصامت**"، كما فعل "ليوبلدو ماريا بانيرو" أو "**خايمى سيليس**"، وتوجه بعضهم الآخر إلى التعبير الثقافى بشكل داخلى، قليل التجسد، على خلاف ذلك فإن الذين بدءوا النشر فى عام ١٩٧٧، لم يقطعوا أبدا صلتهم بما هو مكتوب خلال فترة ما بعد الحرب الأهلية.

مع الترجمة بدأ يظهر تأثير الشعراء الأجانب، وأول هؤلاء كان ريلكه وتأثيره كان واضحا فى أعمال "**كارلوس بارّال**"

و"أنطونيو مارتينيث ساريون"، و"ماريا فيكتوريا أتنثيا". وكان تأثير إليوت واضحا فى كتابات "بيري خيمفرير" و"خوان كارلوس سوينين"، أما تأثير كافافيس فكان سببا فى ظهور تيار كامل فى الشعر الإسباني، وأثره كان واضحا فى عدد من الشعراء على رأسهم "لويس أنطونيو دى بيينا".

حقق هؤلاء الشعراء كل الإمكانيات الفنية الممكنة فى القصيدة الشعرية، وكانت إجادة تقنية اللغة العلامة المشتركة بين الشعراء الجدد، رغم تعدد توجهاتهم، هذا التعدد كان يعني عودة إلى السريالية، وأبرز مثال على ذلك كتابات الشاعرة "بلانكا أندريو" فى كتابها "من طفلة ريفية جاءت لتعيش فى شاغال" الصادر عام ١٩٨٠، وقصائد "أنطونيو غامونيدا" فى "كتابة على ألواح حجرية" عام ١٩٨٦، أو فى أشعار "أنخيل كامبو" فى "المدينة البيضاء" عام ١٩٨٩، أو "خوليا كاستيو" فى "قصائد مستوحاة من الباروكو" عام ١٩٨٠، هذا مع الاختلاف الكبير الذى يمكن استشفافه من أعمال آخرين مثل "غارثيا مونتيرو"، مما يكشف عن مدى الاختلاف بين الحركات الشعرية المتعددة التى توجد فى الشعر الإسباني المعاصر؛ لذلك ليس هناك خوف من حركة الشعر الإسبانى الشابة التى تراوح ما بين التثقف والواقعية، يقول "غارثيا مونتيرو": "القاعدة العامة التى تجمع كل هؤلاء الرغبة فى كتابة القصيدة الأقرب إلى الحياة"، كما فى قصيدة "خوليا كاستيو" التى عنوانها "فتاة ترتدى الجينز":

"عبر كل القرون،
قفزا على كل الكوارث،
قفزا على الشعارات والتواريخ،
تعود الكلمات إلى عوالم الأحياء،
تسأل عن بيتها.

* * *

أنا أعرف أن الشعر ليس أزليا،
لكنها تعرف أنها تتحول إلى جوارنا،
تأتى مرتدية "الجينز"،
ترتاح على الكتف الذى يختلق الحب،
تعانى من الحب عندما تكون وحيدة".

أهم الشعـراء الجدد ظهـروا فى مدينة بلد الوليـد عام ١٩٨٥ من خلال القراءات الشعـرية التى كانت تدور حول مجلة "ضربة زهر"، تحت إدارة "كارلوس أورتيجا"، الذى سرعان ما أصدر مجلة "ملاك جديد"، من بين أعضاء تلك الجـماعة البارزين "ميغـيل كاسادو"، و"ميغيل سـواريث"، والشاعرة "أولفـيدو غـارثيا فـالديس"، هم مجموعـة من المثقفين الذين يمارسون الإبداع الشعـرى والكتابة النقدية الحادة، يكتبون شعراً يتميز بالثقة الكبيرة فى الفكرة والمعاناة الإبداعية،

أهم نتاجاتهم: "إبداع" عام ١٩٨٧، و"حركة مزيفة" عام ١٩٩٤، و"العروس الأتوماتيكية" عام ١٩٩٧، للشاعر "ميغيل كاسادو"، و"مثابرة المختفى" عام ١٩٩٤ للشاعر "ميغيل سواريث"، و"هي والطيور" عام ١٩٩٤، و"صيدٌ ليلىٌ" عام ١٩٩٧، للشاعرة "أولفيديو غارثيا فالديس" التي نختار قصيدتها التالية:

"ما أقوله حقيقة،

كل كلمة،

تقول منطق القصيدة،

الواقعية على هامش ما هو واقعى،

ما هو واقعى يقول الأنا فى القصيدة،

المنطق لا يكذب أبدا".

من أقرب الشعراء إلى هذه المجموعة الشاعر "خوان كارلوس سوينين"، الذى يعبر عن توجهه الإبداعى بقوله: "أريد أن أتذكر غوته، فى قوله إن الشعر هو الأصعب والأفضل"، ويقول أيضا: "لا أريد أن أدخل فى النقاش القديم (المعرفة - التواصل) لأنه يتم الربط دائما بين كلمتي التواصل والشفافية، والربط بين كلمتى المعرفة والوضوح، أنا أعمل من أجل الشعر وعشقي للقصيدة".

نشر "خوان كارلوس سوينين" عام ١٩٨٨ كتابه "حتى لا يُرى أبدا"، وعام ١٩٨٩ نشر "ملاك أقل". يتخذ شعره طريقا صاعدا بلغ

نضجـه فى كتابه الأخيـر "السرعة" الصـادر عام ١٩٩٤، الذى يضم قصيدة طويلة تتميز بحركتهـا المحكمة، وتتناول عدة موضوعات مهمة تتعلق بعالمنا المعاصر.

من أهم العناصر اللافتـة للنظر فى تلك القصيدة علاقـتها بأنواع الفنون الأخـرى، كالفن التشـكيلي والموسيـقى، أو السينمـا. أما فى أشعار "ألبيرتو كوينكا"، فإن سينما الكوميديا السوداء تشع منها بقوة خاصـة فى كتـابه "الحلم الآخـر" عام ١٩٨٧، حـيث يتعـامل مع السوناتات بشكل كـلاسيكي، ليعبـر من خلالها بشكل ساخـر، مثل قصـيدة "يكتب الشـاعر لمحـبوبتـه حتى لا تلقى عليـه القنابل"، أو "يطلب الشاعر من سارقته أن تعود مرتدية ملابس سوداء".

إضافة إلى هذا، هناك الشعر الذى يكتبه "مونتشو غوتيّريث"، والذى يدور فى إطار صـور تشكيليـة كـلاسيـكية، تخـتـرق العين، وتكشف فى كثير من الأحيان عن مشـاهد واقعية مقلقة، نجد هذا فى القصيـدة القصيرة فى كتـابه الأخير "اليد الميـتة تحصى أموال الحياة" الصادر عام ١٩٩٧:

"أسمع صوت الورم الأسود
النابض تحت الجبل،
أسمع الصفر الذى يتضخم".

* * *

يمكننا أن نشير هنا بشكل عـابر إلى أشعار **"أثبرانثا لويث برادا"** (من مواليـد عام ١٩٦٢) التـى تخلق تعبـيرات تبـدو أحيانا كـأحكام قطعـية، لذلك فـان أشعـارها أقرب إلى الغنـائية، تلك الغنائيـة التى تنطلق أحـيانا من خـلال صورة واحـدة، أو من بيت شعـرى واحد، يشحن القصيدة بالسرية. إنها كاتبة مـثقفة، شعرها يعبد طريقا جديدا نحو البساطة، كما لو كـانت كل الاتجاهات الشعرية الأخرى شحت، من بين أعمـالها: "ثمرة حـدود" عام ١٩٨٤، و**"الشريط الأحـمر"** و**"ثلاثة أيام"** عام ١٩٩٤

شكلت الأصوات النسائية عنصرا هامـا فى الشعر الإسباني خلال السنوات الأخـيرة، إضافـة إلى الشاعـرات اللاتـى ذكـرنـاهـن هنـاك **"أدا سالاس"** و**"روث توليدانو"**، شاعرتان واعدتان، تتميزان بتركيز الكتابة والشفافية، كلتاهما تعبر بوضوح إبداعى، تؤكد الأولى: **"من يكتب يبتعـد بمحض إرادته عن العزلة والنسيان، والقراءة تعـتبر شكلا من أشكال السجـال، أما الكتـابة فلا"**. الثانية ترى أن: **"لا شىء فى الشعر قابل للتأويل، ترى هل العالم قابل للتأويل؟"**.

الحقيقة أن معرفتنا بالوضع الشعرى الإسبانى المعاصر ليست سوى محاولات، مجـرد محاولات للاقتراب، عندما تحـتبئ الأشياء خلف نقطة بعـيدة المنال، يـصلنا خطاب جمـاعى ؛ لذلك يمكننا القـول إن الشعر خـلال العشرين عامـا الأخيرة يشكل تعدد الأصـوات المتناغمة التى تتوجه نحو المستقبل بقوة.

النخلة وتفاحة الجن
ملاحظات حول شاعرية خوسيه أنخيل فالنتى

خوان جويتيسولو(*)

إذا كان "هنرى كوربين" يصف علم اللاهوت الإيرانى بأنه علم نابع من النور، فإن هذا يعود إلى ارتباط حقيقى و تناسق بين الكلمتين فى معناهما: "النور ينتشر على الهضاب، نور شمسى فى النهارات ونور تشعه النجوم ليلا، إنها مادة فى قوامها الأكثر رقة، فى قوامها الزئبقي: إنها المادة فى حالة هيولة المتصوفة، التى فيها يمكن للخيال الميتافيزيقى أن يشكل أحلامه".

إن رحلة عبر خوراسان، تلك الهضبة التى ترتفع عليها مدينة "مشهد" المقدسة يمكن أن تربط بشكل مباشر بين الأرض السماوية التى يصفها علماء الشيعة والمشهد الرائع للعوالم الخفية، والدورات الشمسية التى تشبع المتأمل وتحوله بحلاوة: إنها جغرافية رؤية فى تفرق بين العوالم الروحية **لابن عربي وابن سينا والسهروردى** عن العالم الخارجى، حيث تكون هذه العوالم الصوفية أكثر أبدية بنورها الغسقى الذى يشعل ويشع. رؤى خالدة تنبع من مشهد متعطش ومتحرق وحجرى من عمل أولئك الذين أرادوا التحول فى أجساد رقيقة

(*) خوان جويتيسولو Juan goytesolo : كاتب وروائى إسبانى يعتبر من أهم الكتاب المعاصرين وله عدة أعمال روائية تتخذ من الثقافة العربية منبعا لها.

كجريان تلك الذرات التى تحتوي على قوام يجعلنا مرئيين!، إنها شمس منتصف الليل، احتراقات كوكبية، كائنات روحانية تشع بالطهارة! يعدها المتصوفة والعارفون الشيعة فى عالم نظرياتهم الفاتنة بجذورها الأفلاطونية، والمجوسية والمرعبة عن "الموسيقى الكونية" و"نغم الفلك". هل كان المحيط الكبير للقمم الصخرية والأشكال المعدنية من البريق الخاطف للأبصار هو الذى أحيا رؤيته للـ "قاف"، الذى كان ملجأ "سيمورغ" ورمزا للقبة السماوية؟ إنها الهالة التى تكلل السلسلة الجبلية المحيطة بفضائه. أليست هى ذاتها التى تكلل الملائكة والأئمة؟ رؤى ، كيمياء: قول ينسب إلى علي (بن أبي طالب) يمكنه أنه يحدد بشكل جيد هذا الوصف الأخير "شقيقة النبوة".

إن الدخول فى قراءة "رواية المنفى الغربى" أو "ملتقى الطيور" يمكن أن يساعدنا على إعادة تشكيل المشاهد المشتتة، بإغلاق العينين والتأمل بعينى المخيلة فقط ؛ فضوء الهضاب الإيرانية، نور خوراسان، يدعوان إلى الحلم فى هذا العالم "المتخيل" الذى يشير أسرار الأئمة المكشوفة، فتؤكدها "**إن ذرة واحدة من الأرض الكريمة تفوق مليونا من عالمنا وتكفى لإشعاله بنورها الصافى وجمالها إلى حد الانصهار فى توهجها**"، عندما قام العلم الحديث -باكتشافاته الضخمة فى العوالم المادية - بتعرية الكون من ميتافيزيقيته ورمزيته، فإن رؤى المتصوفة ونظريات الشيعة تذكرنا بالمدى الروحى والمتخيل لكينونة الإنسان، حيث بريق الفعل كالكلمات الشعرية التي تنتقى هذا البريق من مزقه وتنقذه من افتقاره الذى سببه العلم.

إشارة (الكاتب الكوبي) "**خوسيه لـيثاما**" التى تظهر فى بداية "**مادة الذاكرة**" (١٩٧٩) والتى تقول: "**النور هو الكائن المرئي الأول من الكائنات اللامـرئية**" فإن هذه الإشارة تتفق وترمـز للشاعرية التي "يفرزها" **خوسيه أنخيل فالنتى**، ويمكن ذكرها على هذا المنوال خلال العقد التـالى -منذ كتابه "**دروس الضبـاب الثلاثة**" (١٩٨٠) و حتى كتاب "**إلى إله المكان**" (١٩٨٩)-: فهو يشكل قنطرة أو مـعبرا جويا دقيقا كـ" **البرزخ**" بين القصيـدة المتعددة المعاني، الحبـلى بالمعانى مثل "**ظهور الكلمـة الساطع**" وهذا "**العالم المتـخيل**" الوسيط إلى الكون المادى وإلى الإدراك الصافى، ثمـرة التخيـل النشط للحاسة السـادسة التي تعتبر أداة المعرفة المكملة للإدراك و الحواس.

الطائر الصـوفى، طائر (القـديس) **سـان خـوان دى لا كـروث**، الثمل بالـنور، يطير ويحوم وينتـشر وينقض يصل المرئـى باللامرئى، يتراوح مـا بين النخلة وتفـاح الجن: بين رمز أرض النور السـماوى، المخلوقة – كما يقول **ابن عربي** – من ما تبقى من صلصال آدم (عليه السلام) وما تبـقى من العوالم الخبيـئة والمادة المعتمـة التى نلتف بها ، وهكذا تكون القصيدة فاتنة فى إلغـازها، غناؤها سائل -كلمة شاعرية كما يقول **فالنتى** نتعرف عليها "**فقط فى سريانها**".

شاعرية "**مادة الذاكرة**" ، المركزة كما فى أشـعار سان خوان دى لا كروث عن الكتاب المقدس وشاعرية الكتابة الإسبانية-العبرية ؛ فهي مـولدة ومدجنة تجـمع ما بين تراثـين متـعارضين ، فـتربط الكلمـات المتواجهة فى العادة.

من ناحية فهى شاعرية رقيقة وخفيفة الوقع مثل: الطائر الوحيد، فى حناجر النور الضيقة:

كطائر ضخم ينجذب نحو الغسق .
ليشرب منه .
آخر قطرة من نوره الخاص .
كطائر كسير .
تسقط أجنحته فى الليل .
سكرى بالنور ،
و السحاب .

* * *

من ناحيـة أخرى خفتـه باتجاه مركز المادة "نور العـمق المعتم" : طائر تحـول سمكة ، وتعـالى تفـاحة جن، لا ككائن شـيطانى بل لجلجـة فجرية من المادة الغامضة :

كنبض سمكة فى حـالة الطمى السابق على الحياة: خـيشوم، رئة، فـقاعـة، برعم: وكل ما ينبض له إيـقاع ثابت: يسـتقـبل ويمنح الحيـاة: التـفاحـة: وفى مـا هو من رطوبة ونار يكون الغـامض هو المركـز: أم، أصل، مـادة: حالة أصـيلة: نبض سمكة فـى حالة الطمى السـابق على الحيـاة: إن جئت معك من بذرة الشهـيق: إلى العمق: شربت رحـيقك بفمي: لم أشرب المرئى.

نحن نصر على أن فالنتى لم يواجه الكلمات المتناقضة ، بل يكملها وينميها. يهبط من الرقيق إلى الغليظ ويعثر على النور فى مركز المعتم، والشهوانية تؤدي إلى ذلك التصالح المعجز: لهب الحب المشتعل الذى يعبر من شكل الجسد الحساس، مرتفعا ومشتبكا ، ويتحول شعاعا ، ومنذ "النشيد الروحانى" و"المرشد" لـ"مولينوس" لا يوجد مؤلف آخر فى أدبنا قادر على التعبير فى نصوص موجزة ومركزة، ومدعمة ، وهذا الدوران المتواصل للنور وللداخل، فذاكرة التخيل النشطة لدى الشاعر-كما لدى أساتذته من المتصوفة ومفكرى الشيعة- تسمح له بالهجرة من العالم المحسوس إلى المتخيل، العبور من الصمت إلى الغناء دون أن يكسر من أجله الصمت الخالق للقصيدة. والاهتمام المبالغ فيه بالكلمة لا يكشف السر "كما لا يكشف الطائر". ومبالغة فى إثارة حيرة المفكرين الدينيين ونقاد الأدب فإن القصيدة لا تنصاع للسجن فى معنى وحيد ، بل تحرق وتحترق وتتوالد بنورها الخاص:

"دع أن يأتيك ما ليس له اسم: ما هو الأصل ولم يثبت فى الهواء: جريان ما هو معتم الذى يصعد فى التماوج: الاستهلال القاسي لما هو راقد ويصارع باتجاه العلا ؛ حيث يكون منتهيا فى آخر شكل من التشكل: الأصل المنتشر: اللهيب."

* * *

إذا كان **سان خوان دي لا كروث** هو - في إحدى قراءاته الممكنة - أكثر الشعراء شهوانية في شعراء عصرنا الذى أطلقوا عليه خطأ "**العصر الذهبي**" -إذا ما هو الاسم الذى يمكننا أن نمنحه لإشعاعات جمراته التى سرعان ما غطاها الرماد والطين، بعد أن أطلعنا على أميركو كاستر و باتايون؟ بنفس الطريقة علينا أن نعترف أن قصائد الحب التي كتبها **خوسيه أنخيل فالنتى** تعتبر من أجمل القصائد المكتوبة فى إسبانيا بعد أعمال ذلك الجيل العظيم الذي كان فى إسبانيا قبيل الحرب الأهلية، فشاعرنا **خوسيه أنخيل فالنتى** يبدو مثل كيميائى يحول الدوران إلى سكون، والسكون إلى حركة، التشوق الروحى وشهوة الطائر الذي يخترق الهواء ويطير من دوامات نخلة النور إلى احتراق رطوبة تفاح الجن، فى الحقيقة هذه الشاعرية ليست سوى "إفراز"، وليست عملا من أعمال الكتابة، "بل تحول طبيعى بطيء"، نمو عضوي للبذرة التى تتخمر دون استعجال، تحتوى فى داخلها كل الأشكال .

فالطائر الشعلة من نور الشمس، هو شكل لامادى فى نهاية ما هو مرئى، ولكنه مشبع من اقترابه من قوام النور الصافى الذي يقول ابن عربى "نتأمله فى البرزخ"، أليس هذا هو تحول السمكة، من السكون فى القمم، والرطابة، والصلصال الملقح"، الطين المعتم حيث تتشكل الأحلام؟ :

تنفس الفرج المعتم
فى هيجانه تنبض سمكة السخونة

أنا أنبض فيك

أنت تتنفسينى

فى فراغك المليء

أنا أنبض فيك وفى نبضك

الفرج ، الفعل، الدوارو المركز.

* * *

التباس متطرف وتركيز للمعانى وشـهوانية حارقة، قابض فى قمة روحانيـته: مـؤكدا نورايتنا، مزاحـم عتيـد للإسرافيـين الذين زرعوا محـاكم التـفتـيش وبعد قـرون من عنفهـا المرعب أرادوا أن يقدسـوا أفعالها، وجاء خوسيه أنخيل فالنتى بمصادره المسيحية-اليهودية ليقدم شاعـريته الناضجـة، لا يهم إن كان يفعل ذلك عن وعى أو عن غـير وعى، و لكنه تداخل فى الحب الإلهى الإسلامى، فالشهوانية والتدين ليسـا متعـارضين، فيقـول لنا أحمـد الغزالى: أكثـر من ذلك فالأول (الشهوانية) يمكن أن يقود إلى الثانى (التدين)، إذا كان تكرار الأشكال يعكس التحـول المعقد لحضـور واحد ، فعشق شـراب رطابة العمق، والغـوص فى القـمم الأصيـلة التى نبع منهـا آدم والنخلة يؤكـد على التوالى نوعا من السمو: فالشاعر يخلق القصيدة بكلمات كما تم خلق الإنسان من الصلصال ، وليسمو بطريقة أكـثر تعجلا ليتحول إلى نور عليه أن يهبط إلى الجحيم كما يقول المثل: "عليك أن تتأمل عمق البئر إذا أردت أن ترى النجوم" . ولنسمع الشاعر يقول:

إشاعة مكتومة
فى فقاعات قمم
الفجر الكاذب
فى أعضاء
الحلم اللانهائية
فى الخضرة التى تنمو
إلى الداخل
منك أو فى مياهك، فروعك،
أشباحك، خياشيمك العقدية،
طيور النبض،
الجسد الشجرى، الذى يسكنك،
و يسكن خلاياك.

* * *

التطلع إلى النور، التطلع إلى تلك اللحظات القصيرة التى تبدو كالزخات التى نتحرر فيها من حصار المادة، و الابتعاد عن الأشكال الجسدية المحسوسة، التى نغادر فيها القتامة لنعبر إلى الشفافية كشرارة، هذا يتم التعبير عنه فى أخيلة من النور المشع، من خلال جمال يبدو غريبا، جمال محبب :

يتوقف الغناء
في المركز أو في منتصف
المساء السماوي
الطائر،
قمة
من النور، الطائر،
توقف طيرانه، دلالة على
أنه في أصل أو في انسحاق
الطيران.

* * *

فالشاعر إذن والمتأمل يغرقان في عالم من المحسوس، لا يدخلان إلى الرؤى الظاهرة، بل يدخلان في لحظات قصيرة ومميزة، في الأحلام أو في جناس خلاق يستخدم الغليظ ولا يتدخل في الإبداع كما يحدث عند سان خوان دي لا كروث وسانتا تيريزا حيث يقفان على حافة المرئي.

توقفات مفاجئة، إشراقية، في "العوالم المتخيلة"، بعد العودة المحتومة إلى المادة - لا أحد يمكنه أن يكون شاعرا ومتأملا طوال أربع وعشرين ساعة في اليوم- حيث تقول سانتا تيريزا: "الاتحاد والإبحار

إلى أكثر المضامين سـموا لا تستمر سوى لحظات قـصيرة جدا. . . لا أعرف إن كان هذا سموا روحانيا أم لا". من هنا يكون التطهر، ونقاء وعراء شاعرنا :

لا نوجـد علـى السطح إلا لنطمح فـى وحى عـميق يسـمح لنا بالعودة إلى الأعماق ، حنو إلى الخيشوم"

* * *

لكن هذه العـودة إلى المعتم، إلى الرطابة الحـارقة الأصـيلة، ألا تعتبر عملا ممجدا لإعادة الخلق اللانهائية؟ ولنقرأ:

تشكل،

من طين و لعاب الفراغ، هو الوحيد

الذي استطاع أن يحصل فى النهاية

على النور

* * *

المادة هى بذرة النور، والنور يزين المادة، والعالم يتـشكل ويتخذ معناه من انعكاسـه على العالم المتخيل، من هذا "الملـكوت" الحاضر فى الروحانية الإيرانية ، وبدون هذه الإضاءة نكون:

قطيع أعمى

من الحيوانات المعتمة

نستلقى على الوحل
من يأتى من هناك فى العلا
شذرات من ريح
ليمنحك الأسماء؟

إن شهوانية فالنتى الغـارقة فى منتصف التشكل تلتقى هناك المادة اللامادية للمـتصوفة ، كـما يقول **ابن عربى** ؛ حيث تجـمع النقائض وتقارب مـا بين المتعـارض. أثر من "**نشـيـد الأناشيـد**" أو "**النشـيـد الروحانى**" و"المرشد" لـ" **مولينوس**"، تشكل لغوية خـارقة للعادة، ولا يمكن أن تتكرر ولهـا صلة وثيـقة ومـؤكدة بالرؤيـة التخـيليـة لـ **خوسيه ليثاما** ، وقياس ذلك كما يفعل البعض بنفس المقياس الذى يتم به التعامل مع غيره من شعراء جيله يعتبر الحكم عليه بعدم الفهم.

* * *

فى آخر وأجـمل كتبـه المنتزع من الألم، الألم تحـول إلى أساس وصرخة قاتلة:

أنت، فى أى جوانب جسدي كنت، أيتها الروح،
التى لا تهم لنجدتى؟

* * *

إنه يعيدنا إلى مكابدات مـتصوفينا، يعيدنا إلـى جفاء أو خذلان الروح المنسية المحرومة من ستر المنقذ من الهلاك:

بماذا أفادنا أنا نعيش. يا له من زمن قصـير الذى عشناه لنعرف أننا لسنا غير مـا كنا، بينما طائر الهواء الرقيق يحتـضن رمادك، ما أنا فى المدى سوى فيض من ظل غائب.

* * *

فلنعد إلى البداية: هل يمكن لعالم اليوم الخاضع للسيطرة أن يعود إلى طرح العلوم ويعـيش دون العـوالم المتـخيلة بعـد أن يخلع عنهـا روحانيتهـا السابقة وميتافيـزيقية طبيعتهـا؟ إن أعمال فالنتى تطرح هذا السؤال بألف طريقة و طريقة:

لا تتركـوا الأنبيـاء القدامى يموتون، فـهم الذين رفعـوا أصواتهم ضد الاستخدام الذى أعمى عيوننا بالصدأ المعتم، ذلك الصوت القادم من الصـحراء، الحـيوان المعـتم الذى يخـرج من المياه لـيقـيم مملكة من البراءة، الغضب الذى يمنح العالم أجنحة، الطائر المحبوس فى الرؤيا، الكلمـات القديمة، إشـراق الشمس اليـومى كهـبة حـقيـقيـة فى كف الإنسان.

* * *

قبل عقود كان خوسيه لـيثاما أستاذ فالنتى قد سجل فى يومياته بعض الملاحظات عن تأملات "ديكارت" -الذى يرى أن الأجساد غير معروفـة بحواسها أو بقـدرتها على التخيل، ولـكنها معروفة بـقدرتها على الإدراك- : "يا إلهى، الإدراك يخـترق الأجسـاد ، الإدراك يحل محل الـشعر، التـفهم المطوع للـتفكيـر فقط، هذا التـفهم يصبـح عالما

محدودا وغازيا يلف الكون، دون أن يصل أبدا إلى حدس العشق الذى يخترق كنهه، كشعاع النبض المندفع إلى حتفه".

المتصوفون والشعراء والمتأملون والأنبياء هى طرق للصمم الكونى! هل نحن مستنفدون وتافهون حتى لا نستمع إلى بكائه؟

الاتجاهات المعاصرة فى الرواية الإسبانية

آنا رودريغيث فيشر(*)

هناك عدة عناصر يمكن أن تفسر التطور الكبير الذى طرأ على الرواية الإسبانية خلال الثلث الأخير من هذا القرن، يمكن الإشارة إلى أبرز تلك العناصر التى تتمثل فى: أولا التقدم الاقتصادى الذى أثر فى تطوير عالم الكتب والنشر، الذي تحول من نشر تقليدى محدود ليصبح صناعة قوية، وثانيا التحول الاجتماعى الثقافى الذى يوازى التطور الاقتصادى مما شجع على ظهور جمهور قارئ يتكون من شرائح عريضة من الشعب الإسبانى، بعض تلك الشرائح لم يكن يملك القدرة على امتلاك الكتاب، سواء بسبب قدرته الشرائية أو بسبب تشكيله الثقافى ، وثالثا التطور الذي طرأ على وسائل الاتصال الحديثة التى أثرت بشكل كبير على تقرب الكاتب الإسبانى من جمهور القراء، حتى أصبحت القراءة فى إسبانيا عادة، وبشكل خاص الرواية التى يكتبها كتاب محليون، وذلك شيء لم يكن يحدث فى الماضى.

لكل هذه الأسباب فإن أفق الرواية فى بلادنا متسع وجمعي، يتعايش فيه خمسة أجيال من الكُتاب، لأن التطور الاقتصادى شجع

(*) آنا رودريغيث فيشر Ana Rodriguez Fescher : ناقدة وروائية، تعمل أستاذة للنقد الأدبى بكلية الآداب بجامعة برشلونة .

على بروز أسماء شابة جديدة، نظرا لسهولة نشر العمل الأول، إضافة إلى الكاتبات اللاتى أصبح عددهن كبيـرا، ووجودهن فى أدبنا طبيعيا ويتسع كل يوم، إضافة إلى استـمرار الإبداع عند المؤلفين الكبار الذين استقرت أسماؤهم فى الأذهان، ولا يزالون ينشرون أعمالا جديدة.

من هؤلاء الكتاب الكبار نجد "**إميليو خوسيه ثيلا**" الحاصل على جـائزة نوبل عام ١٩٨٩ نشـر رواية "**مـقتـل الخاسـر**" عام ١٩٩٤، و"**صليب سـان اندريس**" عام ١٩٩٥، والروائى "**جـونثـالو تورنتى بايستير**" نشر روايات "**أنا لست أنا**" عام ١٩٨٧، و"**موت العميد**" عام ١٩٩٢، والكاتب "**ميغـيل ديلييس**" نشر روايات "**سيدة ترتدى الأحمر على خلفـية رمادية**" عام ١٩٩١، و"**يوميـات متقـاعد**" عام ١٩٩٥، أما الكاتبة "**آنا ماريا ماتوتيس**" التى تعتبر أهم كاتبة إسبانية حاليا حيث نشرت بعد فـترة صمت طويل أربع روايات مهمة وصلت إلى قطـاع عريض مـن القـراء منـها: "**ملكـة الجليـد**" عام ١٩٩٤، و"**الملـك القـــوطي المنسى**" عام ١٩٩٦، و"**الـذهـاب من البـيت**" عـام ١٩٩٨ .

والكاتبة "**خوسـيفـينا ألديكو**" وصلت إلى قمـة نضوجـها فى ثـلاثيتـها "**حـكـاية مـعلـمـة**" عام ١٩٩٠، و"**ســيدات الحـداد**" عام ١٩٩٣، و"**قوة الـقدر**" عام ١٩٩٧، والتى تقص فـيها مـعلمة بإحدى المدارس شاركت فى الحركة الجمـهورية والحرب الأهلية، وبعد الحرب ذهبت إلى المنفى، ثم عادت إلى الوطن من جديد.

الكـاتب "**خـوان مـرسيـه**" لا يزال يكتب من خـلال مذكـراته الشـخـصية مركـزا علـى فـترة هـامـة من تاريخنا المعاصر، وهى فترة

ما بعد الحرب ، من أهم أعـماله الأخيرة: "**عاشق بلغتين**" ١٩٩٠، و"ساحـر شنغهـاى" عام ١٩٩٣، ويمكن أن نذكر هـنا أيضا " **خوان جـويتيـسـولو**" الذى يعـيش خارج إسـبانيـا ويفـضل كتـابة الرواية التجريبية، أما شقيقه "**لويس جويتيسولو**" فان أعماله الكثيرة تلفت النظر مثل رواية " **تناقض**" وكذلك الكاتب "**فـرانثيسكو اومبـرال**" الذى أبدع خلال السنوات الأخيرة عددا كبيرا من الروايات المهمة.

إضافة إلى هؤلاء الكتاب الذين ينتمون إلى جيل منتصف القرن، هناك مجـموعة بـدأت النشر خلال السـبعينيـات، وتعيش الآن فـترة النضوج الإبداعى الكـامل، وهم مؤلفون لهم شـخصيـتهم المتمـيزة، ويشكلون تيارات عدة، أهمها ذلك التيار الذى حول الرواية أقرب إلى الشعر من خلال التعامـل اللغوى، لكن الطابع الغالب لهؤلاء الكتاب أن لكل منهم شخصيته المتميزة داخل عملية الإبداع الروائى الإسبانى.

تعتبر رواية "**الزئبق**" المنشورة عام ١٩٦٨ التي كـتبها " **خوسيه ماريا جيلبنثو**" قطيعة مع ما سـبقها من أعمال روائية إسـبانية، كتب بعدها عدة روايات كانت كل منها تمثل خطوة تجديدية عن ما سبقتها، إلى روايته " **المشاعر**" المنشورة عام ١٩٩٥، والتي تعكس صراعا بين امرأتين تختلفان اجتماعيا، وثقافـيا وعلميا، كل منهما تحاول أن تتمرد على وضعها، تلك الرواية القصيرة تشكل عالما شاعريا ويزداد شاعرية كلما تعمق الـكاتب فى الحديث عن الزمن، والمشاعر التي تعـبر عنها كل من البطلتين.

استمرت الواقعية فى الروايـة الإسبانية من خلال كتابات "**لويس ماتيـو دييث**" ، الشخـصيـات التى تسكن رواياته شـخصيـات نصف مـوهوبة وغامـضة، وفـى أكثـرها تنتمى إلـى الريف وتعيش أحـداثا مـقلقة، ولديهـا القدرة على تحـويل العـالم الروائى إلى عالم جـديد وخيـالى غير مـسبوق، يجـذب القارئ إليـه بشكل غير عـادى، مثل رواياته "ملف الغريق" الصـادرة عام ١٩٩٢، و"طريق الضيـاع" عام ١٩٩٥، و"جنة البشر" عام ١٩٩٨,

يعتبر "**خوان خوسيه مياس**" خبيرا فى تحويل الوقائع الغريبة إلى أسطورة، وشخصيات رواياته بها دائما شـخصيات شاذة تعيش أحداثا مقـبولة ، لكنها فى الواقـع أحداث غير مـنطقية، مـقلقة تثيـر دهشة القارئ، هذا التناقض يـعود إلى أن أحداث تلك الروايات تجـرى كلها فى مناطق حضرية معروفة بالمدن وقريبـة إلى التفسير الواقعى، وتتمثل الحيـاة اليومـية: "**ورقة مـبللة**" عام ١٩٨٣، و"**حرف مـيت**" عام ١٩٨٤، و"**فوضى اسمك**" عام ١٩٨٨، و"عبيط، ومـيت ومخادع خفى" عـام ١٩٩٥، ويشبـه هذا الإبداع روايات الكاتب "**خـافيـير توميو**" مع اختلاف فى استخدام السـخرية التي تشيع فى كتابات هذا الأخـير، لكـنها سـخـرية مخـتلطة بالعـبث، وتميل إلى الـتجـريب السريالى، ولا تزال روايته "**حوار فى حرف رى صغير**" الصادرة عام ١٩٨٠، والتى تقص حكاية مسافرين يلتقـيان فى عربة قطار ويتبادلان حوارا ساخرا يشبه حوارات بيكيت .

أما الكاتب "**إنريكى فيلا – ماتاس**" فإنه يعشق دائما رؤية الجانب المظلم للأشياء بحثا عن التعمق فى الجانب النفسى، يتعمق فى الحياة الداخلية للشخصية ليصنع كتابات تشبه الهوس، وتدور أكثرها فى ليالى سنوات الخمسينيات لمدينة برشلونة الباردة، صعلوك يفاجئه البوليس أثناء سرقة أكواب من صالة جنائزية فيدعى الجنون وينكر شخصيته مما يؤدي به إلى مستشفى للأمراض العقلية، وتقرأ سيدتان الخبر فى الصحف فتعتقد كل منهما أنه زوجها المختفى، هذه الحكاية موضوع رواية "**المخادع**" عام ١٩٨٤، ثم روايات "**بعيدا عن فيراكروث**" عام ١٩٩٥ و"**شكل الحياة الغريب**" عام ١٩٩٧، تعكسان مشاكل هوية الإنسان المعاصر، وتقدمان وجهى الليل والنهار لحياة فرد واحد، مما يمكن اعتبارها رواية البطل المعاكس.

أيضا الكاتب "**خافيير مارياس**" يتفرد عالمه الروائى بين زملائه، وبشكل خاص فى الفترة الأخيرة من حياته الإبداعية، روايته "**الإنسان الحساس**" عام ١٩٨٦، تحكى قصة مغنى أوبرا يعيش حياة متناقضة من الحب والصداقة، و"**قلب ناصع البياض**" عام ١٩٩٢ و"**تذكرنى غدا فى الحرب**" عام ١٩٩٤ تعتبران روايتين تحاولان البحث فى غموض الموت والقدر والحب، والزمن، دون أن تتخليا عن التعامل مع الحياة اليومية وأسرارها، ومن خلال لغة قوية ومعبرة، أما "مانويل لوبى" فإن روايته "**جميلة فى الضباب**" فإنها عمل رائد.

إدواردو مندوثا أو الفارو بومبو كلاهما من الأسماء الجديدة التى دخلت المشهد الأدبي خلال السنوات الأولى من السبعينيات، وهنا

أريد أن الفت النظر إلى حدث جديد أثرى الرواية الإسبانية المعاصرة، وهو دخول عدد كبير من الشعراء لهذا المجال مثل "**أنا ماريا مويس**" و"**آنا ماريا نابالیس**" و"**أنطونيو كولیناس**" و"**بينتيس رييس**" و"**كلارا خانيس**" أو "**خوليو ياماثاريس**"، وبعض هذه الأسماء حققت إنجازات مهمة فى الإبداع الروائي، فى رواية "**أفراس الحلم**" الصادرة عام ١٩٨٩ تقص **كلارا خانيس** حكاية ثلاثة أزمنة من تاريخ جيلها، وفى روايتها "رجل عدن" الصادرة عام ١٩٩١، تقدم حكاية سيدة غربية تسافر إلى اليمن لحضور مهرجان شعرى، وتبدأ هناك قصة حب تحول الرواية إلى غنائية ثرية مكتوبة فى نثر جميل. أما **خوليو ياماثاريس** فإنه يركز على عالم ملىء بالكتل البشرية بادئا من الحياة نفسها، فيقص حكاية المقاومة فيما بعد الحرب الأهلية فى روايته "**قمر الذئاب**" الصادرة عام ١٩٨٥، ثم عزلة رجل عجوز فى منطقة ينقرض فيها البشر فى رواية "**المطر الأصفر**" الصادرة عام ١٩٨٨، أو يعود إلى الصور التى تحتشد فى ذكريات الطفولة فى روايته "**مشاهد سينما صامتة**" الصادرة عام ١٩٩٤ .

يعتبر **خوليو ياماثاريس** واحدا من أفضل كتابنا الذين ظهروا خلال سنوات الثمانينيات، وأيضا الكاتب "**لويس لاندیرو**" رغم أنه يكتب بشكل مخالف تماما، روايته "**ألعاب العمر المتقدم**" الصادرة عام ١٩٨٩ أو "**فرسان الحظ**" الصادرة عام ١٩٩٤، فإنهما تشكلان جزءا مهما من الرواية الإسبانية المعاصرة، أما أنطونيو مونيوث مولينا فانه بعد صدور روايتيه "**شتاء لشبونة**" عام ١٩٨٧، و" **بلتنيبريس**"

عام ١٩٨٩ اللتين تنتميان إلى الرواية الأقرب إلى الرواية البوليسية، إلا أنه فى روايته الأخيرة "**تمام القمر**" عام ١٩٩٧ فإنه يتـجه فى إبداعه إلى الواقعية التى تستقى جذورها من الحياة اليومية المعيشة.

يأتى بعـد ذلك بدرو سـوريلا الذى ينحت عـالما روائيـا جـديدا يستقى جـذوره من الرواية فى أمريكا اللاتينية ويخضع لتـأثيراتها لكن بنكهة أيبيرية، تمزج ما بين الواقع والخيال، وتمارس الشخصيات حياتها فى ضبـابية تشـبه حـياة "**كـونت الضبـاب**"، ويبرز هذا فـى روايته "**رحلات ضبابية**" الصادرة عام ١٩٩٧.

خافيـير غارثيا سـانشيث لا يتنازل عن ترحاله فى عالم الآخرين الغامض، كانتـحار شاعرة رومانتـيكية فى روايته "**آخر رسالة حب**" عام ١٩٨٦، أو يصنع عالما من الرعب النفسى والعـبث كما فى روايته "طابعة الآلة الكاتبـة" عام ١٩٩٠، أو الحيـاة اليومية لرياضى سـباق الدراجات كمـا فى روايته "**جبل دى هويث**" عام ١٩٩٤، أو تطور الحياة المادية لبائع صحف يعيش فى كـشكه الخشبى يراقب مرور البشر من أمامه، ويشعر بصرخـات الأشياء من حوله كما فى رواية "**الحياة المتحجرة**" عام ١٩٩٦.

تماما كـما ظهرت أسمـاء أخرى لا تقل أهميـة يمكننا ذكرهم هنا مثل: "**خوستـو نافارو**" و"**أجناثيو مارتيـنيث دى بيسون**"، و"**بدرو ثارالوكى**" و"**مـرثيـدس سـوريانو**" و"**إليـخـاندرو جـاندارا**"، أو "**إنياكى ايثكيـرا**"، أو "**نوريا أمات**"، تلك الأسمـاء استطاعت أن

تثبت أقدامها فى عالم الرواية المعـاصرة فى إسبانيا، بالطبع هناك أيضا أسماء جديدة انضـمت إلى هذا الحشد الذى يشكل عصب الإبداع فى الرواية الإسبانية المعاصرة .

لأسباب كثيرة ذكرنا بعضـها من قِبل أن هناك الكثير من الأسماء التى بزرت من خلال عمليات "تسويق تجارى" لا علاقـة لها بنجاح أعمالهم الإبداعية، وهذا النوع من الروايات الخفيفة التى تحاول جذب القارئ المراهق واللامبالى الذى يحب أن يرى نفسه فى أعمال تتحدث عن عالم الليل: الخمر والمخدرات والجنس، وهذا بالطبع يخلق صراعا مع العديد من الأسماء الجديدة التـي تحاول أن تجد لها مكانا فى عالم الإبداع الروائى من خلال أعـمال حقيـقية، ومن الكتـاب الجدد الذين يحاولون الصعـود فى مناخ من التسويق التجارى والـتغلب عليه هناك أسماء مثل: "خوان بونيا" و"لويسماغرينيا" أو "بيلين غوبيغى".

نحو رواية جديدة

خوان أنخيل خوريستو(*)

دون الخوف من السقوط فى التعميم، يمكننا أن نؤكد أنه لم يكن هناك حتى الآن مثل هذا العدد الضخم من الروائيين فى تاريخ إنتاجنا الأدبي، وربما يحدث هذا للمرة الأولى، لكن يمكن لهذا العدد أن يتحول فى المستقبل إلى إمكانية إنتاجية روائية. الأسباب التى تقف وراء هذه الظاهرة فى رأيى- تعود إلى أسباب اجتماعية وأدبية، السبب الاجتماعى يرجع إلى أن الرواية قادرة على إقامة مؤسسات كبرى، وهى الظاهرة التى ترافق دائما التحولات فى المجتمعات الحديثة، من هنا كانت فترات النتاج الأدبى فى أوروبا والولايات المتحدة خلال القرن التاسع عشر، عصر صعود البرجوازية والرأسمالية، وهذه الظاهرة فى قرننا هذا تلعب دورا كسلاح ذى حدين، بعد أن سقطت دعاوى إشباع رغبات البرجوازية لتلبية مطالب الجماعات التى كانت فى ذلك الوقت غارقة فى الجهل.

لا يجب أن ننسى أن إسبانيا بدأت تحديث مجتمعها المدنى قبيل موت فرانكو، لكن صناعة الثقافة بدأت فى تعديل استراتيجيتها

(*) خوان أنخيل خوريستو Juan Angel Juristo : ناقد أدبى بجريدة "الموندو EL MUNDO " اليومية الإسبانية.

التسويقيـة لتلحق بأوروبا بدءا من عام ١٩٧٥؛ لذلك كان يجب على تلك الصناعة أن تقدم جـيلا جديدا من الروائيين يعبرون عن التـركيبة الاقتـصادية، لهـذا جاء مـيلاد هذا الجيل طبـيعـيا، وهذا الجـيل كان مـوجودا بسـبب سنه أولا، لكن تشكـيله لم يكن له عـلاقة بالجـيل السابق، الذى كانوا يطـلقون عليه اسم "**جيل الخمـسينيات**"، وكان على الجيل الجـديد أن يعبر عن نفـسه رغم أنفه. من هـنا أطلق عليه النقاد اسم جيل "**الرواية الإسبانـية الجديدة**" رغم أن تشكيله كان لا يزال فى طور التكوين، لكن الحقيقـة أن هذا الجيل يختلف عن الجيل السـابق اختـلافا جـذريا، وهذا يرجع إلى موهبـته واخـتلاف رؤيتـه الأدبية، ويعتـقد النقاد أن صدور رواية "حـقائق قضية سـابولتا" عام ١٩٧٥ للكاتب "**إدواردو ميندوثا**" كان البداية نحو رؤية روائية جديدة فى إسبانيـا. لنترك هذه الجزئية، لأن قناعة النقـاد لا تعنى صحة هذه الفرضية، لأنه يجب عدم إغـفال أنه كانت هناك حالات مماثلة لكتاب مثل "**خوان جويتيسولو**" إضافة إلى آخرين، استطاعوا تغيير الإبداع الأدبى قبل ذلك بسنوات، لكن مع الجـيل الجديد يرى النقاد أن هناك استـعدادا للكتـابة الجديدة بشكل عـام وجماعى، وأن هـؤلاء الكتاب الجدد يتحركون بين تيارات وجماعات أدبية طبقا لقناعة كل منهم.

خلال السنوات الأولى من الـثمانينيـات، بدأت هجمة الأسـماء الجديدة فى عالم الرواية، تحـولت إلى ظاهرة متميزة، فأبعـدت الشعر والقصة القصـيرة إلى مراكز متأخرة، مـن بين تلك الأسماء الجديدة: **أنطونيو مسونيوث مولينا، و خـافـيير مارياس، و لويس مـاتيو دياث، و**

خـــوسيه ماريا ميـــرينو، و ألـفـريدو كـوندى، و برناردو أتـشاغـــا، و خيسـوس فـيـريرو، و خـوليو ياماثاريس، و خـوسيه مـاريا غيلبنثو، و لـــويس لانـديرو ، و أديـلايدا غـارثيـــا مـورااليس ، و رفـــائيل تشيـربس ، و مانويل ريفـاس ، ألخ . . . اكتـملت أدوات هذا الجيل الروائية فى الوقت الذى حصل فيه "كاميلو خوسيه ثيلا" على جائزة نوبل للآداب، فبدت هذه الجائزة كما لو كانت شهادة وفاة لجيل كامل ليحتل مكانه جيل جديد .

أما السـبب الأدبى الذى أشـرت إليه من قبـل له علاقة بـالحالة النفسية، وله عـلاقة بتحديث إسبانيا بعد وفـاة فرانكو، وإن كان يعود إلى فـترة سـابقة على ذلك، ويمكـن تبريره لأسـباب جـماليـة، فى الخمسينيات كانت الرواية فى إسبانيا ساذجة، وتتأرجح ما بين الخانعين للنظام وبين المعارضين له، كتـاب يساريون يستخدمون اللغـة التقليدية المتحللة ويسيـرون على خطى الواقعية الاشتـراكية، ومن الملفت للنظر أنهم كانوا أكـثر رجعية فـى مواجهة الذين كانـوا يرغبون فى التغـيير الفعلى.

كـتاب أمـريـكـا اللاتينـيـة والظـاهـرة الـتى أطلقوا عـليهـا اسم "البوم Poom" (الانفجار)، لعـبوا الدور الأهم فى تحديث أدبنا، ومن المثير أن أى من الروائيين الإسبان المعروفين من ذلك الجيل الذى أطلق عليـه النقاد اسم جـيل الخمـسينيـات، لم ينشر عـملا جديـدا خلال السنوات التى بدأت عام ١٩٦٤ وحتى نهايات الستينيات، ولم يعودوا إلى النشر قبل مـضى بضع سنوات من السبعينيـات، أى بعد أن مرت

الموجـة العـارمـة لكتـاب أمـريكا الـلاتينيـة، وكـانت روايات جـيل الخمسينيات الإسبانى الجديدة منبـتة الصلة بما سبقها من إنتاج، ودليل على ذلك الكاتب "**تورنتى بايـسـتيـر**" الذى نشـر رواية "**أسطورة هروب خ.ب**" التى تعتـبر من افضـل ما كتب من روايات، وبعـد ما يقرب من منتصف الـسبعينيات نشـر الكاتب الشاب -وقتها- خـوسيه كاباييـرو بونالد روايته "**أغاتا عين قط**"، وكانت قـائمة على شكل مغاير تماما لروايته الأولى "**يومان من سبتمبر**".

تلك الحداثة التى جاء بها كتاب أمريكا اللاتينية، والتى اكتسحت الكتابة الأوروبية وفى الولايات المتحدة، أحيت اللغة الإسبانية، وأتت بنتاجها خـلال سنوات الثمانينيات مع بروز الجيل الجـديد فى إسبانيا، جـيل سـار على نهج جـديد دفعـه إلى إنتـاج روائى وعـمل ثقـافى مخـتلف، أعـرف أننا نتحـدث فى التعـميم، لكن هذا الحـدث أثرى التقليد الروائى الإسبانى، وليس هنا مـجال لإبراز قيمة كل واحد من الأسماء التى ذكرناها، ولا حتى وضع حـدود لبيان قيمة أى منهم فى مواجهـة الآخرين، ولكن من الممكن التأكيـد على أنه لم يحدث أبدا فى تاريخ إسبانـيا- إن وُجِدَ- مثل هذا العدد الكبـير من الروائيين فى ذلك الزمن القصـير، حدث خلال تـلك السنوات نوع من ما يمكن أن نسمـيه "أسطرة" الرواية (نسبة إلى الأسطورة). وربما كـانت الدعاية التى تقوم بها دور النشر لها دور كبير فى هذا، مما يعتبر فى جانب منه خطرا على طرق أخـرى لكـتابـة الأدب، وما هـو أهم من هذا كله، يعتبر تهديدا للنبض الإبداعى الأصيل.

فى سنوات الثمانينيـات مثلا، حدثت ظاهرة مثيـرة للانتباه وتبين بشكل واضح مـا أقوله، كان أى شـخص مهنتـه الكتابة أو له عـلاقة بالثقـافة، وفى أحيـان كثيـرة ليس له علاقـة بهذا المجال، يشـعر بأنه مدفوع إلى كتابة الرواية. صحافيون ونقاد وشعراء كانوا يبدون كما لو فقـدوا ثقتهم فـى الكتابة التى يمارسونهـا وتحت ضغـوط إثبات الذات وسهولة نشـر الرواية كتبوا فى هذا المجال، بعضـهم هجر الكتابة التى كانت موهبتـه تدفعه إليها، ومنهم من حقق بعـض النجاح فى مجال كتـابة الرواية، لكن المحصلة النهـائية كـانت كارثة على الفن ونجـاحا لدور النشـر وهؤلاء الكتاب، لكـن هناك مؤشـرات تدل على أن هذا الوضع فى طريقه إلى التـغير، وأن المنافسة بين دور الـنشر تحولت إلى الضد وتقـتل الدجاجة التى تبـيض ذهبا، أى التـخلص من قوة الدفع التي توجه القارئ الإسبانى نحو شراء روايات لمؤلفين من بلاده وتقدم له كتابات تعكس كل هذا التناقض.

عدا بعض الاستثناءات، كثيـر من الكتاب الإسبان جربوا حظهم فى كتابة الرواية ذات الاتجاه النفسي أو العادية، أي عادوا إلى التركيب الروائي التقليـدي للرواية البرجوازية، وتركوا الموضـوعات التي كانت تجذب القارئ. كتبـوا رواية موجهة لطبقة متوسطة مدنيـة معتقدين أن المشاكل التي تتناولها رواياتهم تمس مشـاكل تلك الطبقة، ولم يحاولوا تناول مشاكل مجتمع معاصـر معقد، لكن المدهش أن الرواية الإسبانية بدت كما لو كانت معبرة وجـمعية أكثر من أي وقت مضى، لكن فى

العمق كان هناك اشـتباه فى وجود قبول بالواقع له علاقـة بالقبول فى دور النشر أكثر من أى شيء آخر.

لذلك كان يجب أن يظهر جيل جـديد، جيل مصنوع على هوى دور النشر التـى اعتقـدت أن التجديد هو ضم قـراء شبـاب من جيل "الروك آند روك"، افـتـرضـت تلك الدور أنهـم يكسـرون تلك البرجوازية المفترضة، رغم أنهم فى الواقع يمثلون تأكيدا اجتماعيا لوجه أكثـر تحفظا من البرجـوازية، فظهرت أسمـاء مثل: **خوسـيه أنخـيل مانياس**، و **ماترين كاسـارييجو**، من قائمة طويلـة لا يمكن حصرها هنا، هؤلاء كتبوا - ولا زالوا يكتبون - روايات من تلك التى يطلقون عليهـا اسم "الروايات الجيليـة"، أبطالها من الشبـاب، أو أقرب إلى المراهقة، همـهم الاستـمتاع بالحـياة فى نهـاية كل أسبـوع من خلال الإفراط فى شرب الخمر، وتعـاطى المخدرات والكوكايين أو المخدرات الاصطناعية، ويعـتقدون انهم يعيشون الحـياة بشكلها الخطر، منهكين كل إمكانيـاتهم الحيوية فى هذه المـمارسة، لم يسـتطع هذا النوع من الروايات أن يحقق نجاحـا جماهيريا بشكل عـام، ولكن قانون السوق قادر على القضاء على اسم كاتب ليـضع مكانه كاتبا آخر، هذا الجيل كان من نوعية أغانى جيل "**إسبايس غيرلز**" الذى يكتب لجمهور غير موجود، ولا عـلاقة له بالأدب، ولكن بحسابات خاطئة ومـتخيلة لا يزال هناك من يؤمن بنجاح مثل هذه الظاهرة .

لكن هذا لا يعنى أنه يمكننا أن نتـجاهل ظهور عدد من الأسـماء الشابة ذات القـيمـة الحقيـقية، كُـتّاب لم يتـجاوزوا الثلاثـينيات من

عمـرهم، وإنتاجهم الأدبى لا يزال مـحدودا، لكنهم محـصنون ضد الكتابة السطحية، وهنا يمكن الحديث عن كتاب مثل: **مارتين لارجو**، أو **خوانا سالابرت**، أو **غارثيـا مارتين**، بعضهم حـقق بعض الشهرة والبعض الآخر لا يزال يحاول، لكنهم يقدمون أعمالا يمكن اعتبارها أدبا، والبحث النقدى فيها يمكنه أن يقدم للقارئ شيئا من خلال كشف علاقتها بالواقع .

كان يمكن تجاوز ظاهرة وجـود المرأة فى دنيا الأدب، لكن البعض يتحدث عن ظاهرة ميـلاد المرأة فى الأدب من جديد، والبعض الآخر يحـاول أن يفرق بين المرأة والرجل فى عـالم الإبداع الأدبى، وهؤلاء يحبون الحديث عن أفضل ما تحقق فى هذا المجال، لكن هنا يجب أن أنبه إلى أنه يوجـد فى إسبانيـا عدد من الكاتبات أكـثر من أي وقت مضى، فى الـوقت نفسه لم يكن هـناك مثل هذا العدد مـن الكُتّاب، كما هو مطلوب فى مجتمع معاصر، حيث لا تفرقه بين الرجل والمرأة بسبب الجنس، لأن المهم فى النهـاية هو نتيجة عمل كـل منهما، لكن هذا لم يمنع من وجود سـوق للإنتاج الأدبى النسائى، أي كـتابة المرأة الموجهة للـمرأة، وهذا له علاقة بنفـاق السلطات السياسيـة، له علاقة بالأيديولوجية، وليس له علاقة بالأدب .

أعتقد أنه فى إسبانيا هناك تجسيد روائى لم يوجد من قبل، وهذا التجـسيد الروائـى له علاقة بحـالة التحديث التى وقـعت فى إسبـانيا خـلال السنوات الثـلاثين الأخـيـرة، لكن ليس هـذا الوقت المناسب

لتحليل قـيمة بعض الكتاب أو مـدى تأثير كتاباتهم، أنـا مثلا لا أرى أسماء يمكن اعتـبارها الأفضل بين الأسماء الجديدة، والحقـيقة لا أحد يجرؤ على لعب الناقد الكاشف عن تلك الأسـماء حتى لا يسقط فى دور المتنبى، وأنا هنا لا أريد أن أقع فى هذا الخطأ.

زمن الروايات

أنطونيو مونيوث مولينا (*)

يمكن للمواقيت التاريخية أن توقظ صدى غير متوقع فى ذاكرة الحياة الخاصة، خريف وشهر نوفمبر للعام ١٩٧٥، يبدوان - على ضوء الموضوعية التاريخية - بداية تحول غريب وصعب من الدكتاتورية إلى الحرية فى إسبانيا، لكنهما يعيدان إلى حياتى الخاصة ذكرى حميمة لغرفة بدأت فيها دون وعى تشكيل مستقبلى كروائي ، هذا المزج بين ما هو عام وما هو خاص يشكلان قطبين مغناطيسيين ليس فقط فى الحياة، بل فى الروايات أيضا ، ويعد شهر نوفمبر ١٩٧٥ بالنسبة لى كما بالنسبة لأى إنسان يحتفظ بذكرى ناضجة حينها الشهر الذى مات فيه الجنرال فرانكو وبدء تولى الملك خوان كارلوس الأول، كان وقتا ضبابيا وغير واضح، ومليئا بالترقب والخوف، تتقاطع فيه الآمال الخجولة، وتحت تأثير الإحساس بأنه أخيرا بدأت الأشياء فى التغير، لكن إضافة إلى تلك الأحاسيس، التى كان يشعر بها الكثير من الناس حينها، وربما دون ارتباط بها، ظل فى ذاكرتى اهتمام كبير بالقراءة والاكتشاف لم يفقد بريقه الأصيل رغم مرور السنوات، كنت أتمرد ضد نفسى إضافة إلى التفاعل الذى يمكن أن نسميه الموهبة أو مرحلة التعلم الروائى .

(*) أنطونيو مونيوث مولينا Antonio Muñoz Molina :كاتب وروائى معاصر .

فى تلك الحقبة، كان سن البلوغ السياسى يصل إلى ٩ عاما، وأنا لم أكن قد أكـملتها بعد ، لكـنى أفهم الآن أنه فى تلك الأيام الأولى للتحـول الديمقراطى بدأت أتحول إلى قـارئ واعٍ ، وأن تشكلى الفنى بدأ فى التكوين على النسق نفسه الذى كان يحدث فى إسبانيا ، كانت مرحلة التـحولات الكبرى التى كـانت سببا فـى الحاضر الذى نعيـشه الآن، ربع القرن الذى كان بين آشياء أخرى، بالـنسبة لكثير من القراء والكتاب سنا حـيوية فى عمر الكتـابة الروائية ، قيمة الكـتاب ليست ثابتة: تختلف من قارئ لآخر، ومـن مرحلة زمنية إلى أخرى، وحتى فى المراحل الزمنية المختلفة فى حـياة شخص واحد، هناك كتب تصل إلينا قـبل موعـدهـا، فـى وقـت لا نـكون مـستـعـدين لتقـبلهـا، أو لمواجهـة معـاناة تأثيرها، مما يجـعلها تبدو لـنا منغلقة أو غريـبة عنا، فنتركها جانبا بإهمال يوازى تلهفنا على الاقتراب منها، يمر زمن، ربما لا يكون طويلا، وتتغير بعض أمور حياتنا، يتدخل فيها عنصر غريب لا نشعر بأهميته، والكتاب الذى لم يقل لنا شيئا من قبل، يتحول إلى كشف مبهـر بفضل عناصر إيجابية مختلفـة. هناك أيضا مراحل زمنية يكون فيها الاستقبال أكـثر استجابة عن مراحل أخرى، هناك تحولات أكثر ديمومة من الحماس التى يمكن خلالها تراكم خبرات فى فترة زمنية صغيرة أكثر من تلك التى تتراكم فى سنوات أطول، لا شك أن التعلم الجمالى يحـتاج إلى نظام تراكم مرحلي، لكن فى أحيان كـثيرة يكون التعلم محكمـا ويحدث فى لحظة خاطفة، تماما كـما فى حالة تشكل فكرة الرواية التى قد تحتاج إلى شهور طويلة من الاقتراب منها وهضم

مراحلها، ما بين مراحل من الحـماس والخمود، ويحدث الكشف فى لحظات فتبـدو أمام العينين كل تفاصيل الحكاية بشكلـها المتكامل بينما تكون فى مرحلة سابقة مجرد شظايا متناثرة .

أستـخدم ضـمير المتكلم لأننى لست مـؤرخا أدبيـا، ولأننى لا أستطيع أن ألعب دور الابتـعاد الزمانى أو المـكانى الأكاديمى عن تلك الأشياء التى أشكل شخصيا جـزءا منها، أو عن أحداث تعايشت معها بشكل شخـصى، وإذا كانت التواريخ تحدد إطارا مـرحليا فى الزمن، إلا أنها تشكل أيضا جزءا من التجربة، جزءا من طريقة تقبل الأشياء، من قراءة الكتب، من تخيـلها أو كتابتها، وحـتى يصبح من الممكن، على الرغم من أن الروح تذهب بعـيدا، أن تكون هناك مـراحل زمنية أكثر ملائمـة للإبداع السريع للروايات، ولخروجها إلى جـمهور القراء المستـعد لاستقـبالها ، ربما تكون الرواية فنا محـببا فى جميع مراحل التـحولات، لأن مادتـها الرئيـسية رسـم صورة مسـتقـبل البشـرية، والتغيرات التى تحـدث لها وحتى تشكل هويتها، لا أعتقـد أنها مجرد مـصادفـة أن تكون حـقب ازدهار الرواية فى أوروبا خـلال الثـورات السياسية والاجتماعية والتكنولوجية فى القرن التاسع عشر، لأن البطل الروائى المعتاد يكون دائما شخصا يعـيش رافضا لمصيره المحتوم، الذى يريد الهـروب منه والتمـرد عليه، أو تغـييـره، أو أنه يعيش مطحـونا بتقلبات تاريخية تدمر نهائيا وإلى الأبد العالم الذى نشأ فيه ؛ فالرواية لا تتعامل مع أساسيات ثابتة، بل مع تلك الأساسيات: زمنها، الزمن الداخلى الذى يجـرى فيهـا، إنه كسـهمٍ منطلقٍ تجاه فـراغ المستـقبل،

وليس السيف المستدير لمراحل الفصول والأسطورة، فإذا كانت الفروسية هى المملكة المقدسة للكائن اللا متغير، فإن الرواية هى الفضاء المحتضن للمستقبل، لما سيكون، للرحيل بين العوالم والأزمنة، للتعليم واتخاذ الموقف الواعى، أو التحول ما بين الأمل والخداع، فى هذا المعنى وقبل أن يقع أحدنا تحت تأثير مهنة الأدب بكثير فإن الحياة الإسبانية منحتنا جميعا تقريبا خبرة روائية: ولدنا فى بلد متخلف وريفى، ولكن حدثت فى سنوات قليلة تغيرات اقتصادية واجتماعية إلى درجة أننا نشعر الآن أننا عشنا فى عالمين مختلفين، وتقريبا فى قرنين مختلفين، ونمتلك ذكريات قديمة تعود إلى زمن أبعد بكثير من عمرنا الحقيقي. فى نوفمبر ١٩٧٥، طبقا لما كانت تحمله التقارير الطبية حول الموت البطىء للدكتاتور، كنا نعتقد أننا نعيش فى زمن ساكن ويوشك على التمزق بحلول موعد الموت المؤكد، فى بلد مؤمن بالقيامة، ولكننا نعرف الآن أن ذلك الإحساس لم يكن صادقا على الإطلاق، لكن كل شىء بدأ فى التغير قبل تلك اللحظات بسنوات طويلة، وإن لم يكن ذلك يحدث بطريقة مرئية ولا بالوتيرة التي كنا نعيشها فى حالة من الدوار والخوف بعد ذلك العشرين من نوفمبر. خلال أشهر قلائل، حول ذلك التاريخ، قرأت إهداء أرى الآن أنه إهداء عجيب، وربما غير مفهوم، بعض الروايات التى أثرت ليس فقط فى طريقتى للكتابة، بل فى واقع أن أكون الآن روائيا ؛ لذلك أفهم الآن أن تعليمي لم يكن فقط من خلال تلك الكتب، لأنه فى ذلك الزمن عندما كنت أهبط إلى الشارع كنت أتعلم أيضا، وربما

كان تعلـيمى ذلك بطريقـة أكثر عـمقـا، كنت خلالها أتـأمل وأجعل قراءتى لتلك الكتب أكـثر قيمة، لأننى كنت أعـيش وأقرأ خلال تلك الأيام التى كان يخـتلط فيها الماضي بالمسـتقبل بشكل غامض ومـثير، والتى ينطبق عليهـا مقولة كارل ماركس: إن كل الذى كـان يبدو ثابتا كان يتـبخـر فى الهواء. فى يوم كنـا نعتقـد أننا نعيـش فى المستـقبل الديمقراطى وفى الصبـاح التالى نستيقظ بإحسـاس أسود بأننا نعود إلى الدكتاتورية، الأقنعـة الغامضة أو المغرقـة فى الماضى للأسماء التى لم تكن مسمـوعة أبدا حتى تلك اللحظة تبدأ فى الانسـحاب، أو تسقط تحت ضغط اندفاع الزمن الجديد، لكن ذلك الكرنفال كان يحتوى على رقصـة الموت، ويعطى الانطباع بأن الـقديم لا يمكنه أن يخـتفى أبدا، وأن الجديد لا يأتى بالقوة التى كنا نأملها.

كنت أسهر الليالى للقراءة، كنت أقرأ كتبا مثل "**دون كيخوته دى لا مانتشا**" وكتبا أخرى كانت تستطيع أن تغطيها نقودي القليلة كطالب ممنـوح ، ومن وقت لآخـر كنت أضع أمـامي ورقـة بيـضاء وأحـاول الكتابة ، ولم أكن أصـل إلى شىء رغم كل الجهد الذى أبذله، فـقد كانت لذة تخـيلاتى الدائمة وسـهادى الناتج عن القراءة تبـدو عقيـمة عندما أريد أن أقص شـيئا، دون أن أعـرف السبب، لم أنتـبه إلي أن تلك المادة التى كـانت داخلى ومن حولى، ولا أن جـزءا أساسـيا من التعلم غير الواعى يتم عبر عملية امتصاص بطيئة وغير واعية مثل تلك التى تحتـوى على عناصر قـصصيـة فى الجهاز الهـضمى والشعـيرات الدموية. إن الكتب التى نكتبـها فى النهاية تبدأ فى الاختـمار قبل أن

نقرر كتـابتها بزمن طويل، وهناك احتمـال أيضا ألا توجد هذه الكتب على الإطلاق، وإن من كان يستطيع كتابتهـا ضاع فى مسالك الحياة ، ولم يستطع وضعها فى شكلها الذى كان يمكن لموهبته أن تمنحه إياها، لا يوجد قـدر مكتوب لا يمكـن تجنبه، لا فى الأدب ولا فى الحـياة، والأحداث التاريخية التى كانت لها شهـرة كبيرة فى السبعينيات كانت تخضع لـعمليات تغـييـر وتبديل وتتـحول بعد ذلك إلى تـنبؤات عن الماضى، وعندمـا أنحى جانبـا العنصرين الروائيين الأكـثر انتـماء إلى الأدب والواقع أكثـر من أى شىء آخر، واضعـهما فى إطار الصـدفة والحرية. يبدو لى الآن انه كان من المسـتحيل ألا أكون روائيا، وأن لا يكون وطنى ديمقراطيـا، لكن فى نوفمبر ١٩٧٥ كان مـستقبل إسـبانيا غير قابل للاكـتشاف تماما كموهبـتى الأدبية، وفى الاثنين كانت هناك أسباب حقيقية للتشاؤم، ما لم تحدث لى سلسلة من المصادفات، ومن القراءات التى كـان يمكن ألا تقع بين يدى تماما فـى الوقت الذي كان يمكنها أن تسـهم فى تشكيلي، ربما لولا هذا ما كـان يمكنني أن أكتب الكتب التى كتبتها الآن، إلى درجة أنـنى أعتقد أنه كان محكوما علىّ بأن أكتـب، وربما كان ممكنا ألا أحـاول أن أكون روائيـا، أو ربما كان يمكننى أن أتخلى عن ذلك الهوس الغبى، ربما بغـير كل تلك الصدف التى تتراكم فى حالة كل كاتب، ودون الأحـداث التى واكبت التحول الديمقـراطى الإسـبانى مـا كـان يمكننا أن نرى هذا الكم الكـبيـر من الروايات الصادرة خلال الربع قرن، وربما مـا كانت تلفت انتباهنا على الأقل من ناحية الحضور والظهور الاجتماعى .

قبـيل عام ١٩٧٥ كانت هناك بالـطبع كتابات، وكـان هناك قراء للروايات، بعض تلك الروايـات كانت ممتـازة، لكنى لا أعـتقـد أننى أبالغ إذا قلت إن الرواية احتلت خلال فتـرة التحول الديمقراطى مكانة لم تكن تحتلها بيننا من قبل، وجذبت انتـباه الجمهور ووسائل الإعلام لم تكن قد تمتعت بمثله حـتى الثلث الثانى من عقد الثمـانينيات، كان الاهتمـام بالرواية يلفت النظر خارج إسبـانيا كثـيرا، على الأقل على النسق الذي كـانت تـلفت فـيـه النظر الموضـوعـات الأخـرى غـيـر الفـولكلورية فى الثقـافة الإسـبـانية: يفـاجئ وجود هذا الحـجم من الروايات وهذا العـدد من القراء كـما لو كـان لدينا الكثيـر لنقـصه، وأجازف بالقول بأننى ربما أخلط بين الاجتماع والأدب، لكن هذا لأن الرواية على عكس الشعر مثلا ويشكل مـشابه للسينما تحتاج إلى دعم الجمهور، جمهور نشط وثرى يهتم بالرواية ويجعل من تكاليف نشرها مربحـا، وما حدث مع الرواية الإسـبانية خلال الـعشرين أو الخمـسة وعشـرين عاما الأخـيرة كان بفـضل ظهور عـدد من الكتاب أدى إلى ظهور هذا الجمـهور الذى لم يكن موجودا من قبل، أو كـان موجودا لكنه لم يكن يهـتم بالقراءة المختـلفة، او لم يكن يهتم بـالقراءة على الإطلاق، وأيضا وجود هؤلاء وأولئك أى الكتاب والجمهور كان نتيجة للحريات المدنية التى تمتعوا بهـا، لأنه ليس هناك جمهور ساكن سلبى ينتظر إلى أن يتم نشر كتب يتشوق إلى قراءتها: الكتب هى التى تخلق جمهـورها، التى تقدم لنا شيئا لم نكن قرأنـاه ولا كنا نحلم قبلها بأنه يمكننا قراءته فنقول هذا هو الأدب الذى كنا نرغب فيه، وما كان لنا أن

نتخيل وجوده، لم يكن هناك أكثر مما كان معروفا وقتها: الجديد الحقيقى مفعم دائما وذلك لأنه جديد، وليست هناك عناصر لنحكم عليه فى كثير من الأحيان مما يجعله مفهوما، أو غير مرئى، ومن ناحية أخرى، أى كلام عن الجمهور لا معنى له ما لم يتضمن الإشارة إلى تجارب التعليم المريرة الناتجة عن التعليم والحدود التى تفرضها المؤسسات الثقافية، وقوانين السوق التى تضع للكتب تواريخ للإعدام التسويقي كتواريخ مواعيد انتهاء صلاحية الزبادى، هناك مئات الروايات الإسبانية ومئات الروائيين الإسبان من ذوى القيمة الأدبية الجيدة الذين كان يمكنهم الوصول إلى جمهور واسع من القراء إلا أن نفى التعليم والمهانة العامة للكلمة المكتوبة منعت الكثير من الأشخاص الاستمتاع بتجربة قراءة الكتب لو واتتهم الفرصة للاستمتاع بالكثير منها. أيضا قلة وجود المكتبات العامة والمكتبات المدرسية كانت تخنق فى الوقت نفسه حصول القراء على الكتب والإمكانية الاصطناعية التى تؤدى إلى زيادة عدد النسخ المطبوعة، وبالتالى تخفيض أسعار التكلفة، إضافة إلى هذا فإن الأدب يحتاج إلى وقت للانتشار، وليصل شيئا فشيئا إلى من سيشكلون جمهوره فيما بعد: لو وصل الكتاب إلى جمهور عريض وجديد وإلى واجهات العرض المكتبية دون وجود دعاية كبيرة فعلية يترك مكانه خلال أسابيع قليلة للكتب الجديدة، إنه لمن الصعب أن يصل ولا حتى تتاح له الفرصة للوصول إلى أى قارئ، ذلك القارئ الذى لا يبذل جهدا للبحث عن الجديد إن لم يكن معلنا عنه بشكل جيد .

يهتم أساتذة الأدب أحيانا بالحـديث عن الماضى تماما كالماركسيين المحتـرفين، وتضفـير نظرة شاملة الخطوط للكـشف عن أماكن التطور فيه، ومع ذلك كان من الممكن إلا يوجـدون على الإطلاق، كما قال بورخـيس بشىء من التهكم السـاخر، مـؤرخو الأدب يهـوون تسلق الفروع تماما كـما فى الإنجيل . . . و **جويس آنجب فوكنر**، و **فوكنر آنجب بينيت**، و **بينيت آنجب مـارياس**، أو **أوثوا** الخ، يربط أسـاتذة الأدب الإرث الأدبى بشكل تاريخى ويخلقـون منه سلسلة متـرابطة لا تقبل الانفصام، لكن طرق الأدب دائما ما تكون ضبـابية وغير مباشرة عن طرق الربط الإنجيليـة، وتيار التأثيـرات لا يؤثر من الأمس لليوم، ومن خـلال مراحل جـيلية، بل فـى أحيـان كثـيرة يمكن أن يحـدث العكس، وطبقا لفكرة **إليوت** اللامعة غير المتحـيزة التى يقول فيها إن الكاتب يمكنه أن يخلق سابقيه، وهذا أكثـر وضوحا من الخيط التراثي الذي يبدو فى الصـورة التي أبدعها **فورسـتر** فى "**مظاهر الرواية**" : تاريخ الرواية لا يكون مترابطا، بل يكون متوازيا بشكل من الأشكال، ومتعلم الكتابة الروائية يمكنه التجـول بحرية فى ورشة كبيرة من العمل والتى يعمل على كل طاولة منها **ثربانتيس** و **فلوبير**، **ديسـتوفوسـكي** و **ديكنـز**، **نابكـوف** و **مـارسـيل بروسـت**، **جـالدوس** و **رايمـوند شاندلر**، تواريخ الرواية الإسبـانية تشير إلى ذلك التـاريخ المريح لبدء نشر كل الروايات فى ١٩٧٥، بدءا بنشر رواية "**الحقيقيـة حول قضية سـابولتـا La verdad sobre el caso Sabolta**" ودون التقلـيل من شأن تأثير هذا الكتاب فأنا أعتقـد أكثر من أى شىء آخر فى أهمية صدوره

باعتباره تعبيرا عن التغيرات التى حدثت بطريقة ما ، وكان من الممكن العثـور عليهـا فى الهواء، والتى بدأت تـتضح فى أشكال مـجزأة فى سنوات قليلة، لـم أعرف بوجـود هذه الرواية خـلال العـام ١٩٧٥، والتى قرأتها بعـد ذلك بسنوات، ولكن حاستى كروائى مبـتدئ كانت توجهنى نحو أشكال كثيـرة من التجديد والكتابة ، والتى لم تكن تجد قبولا فى ذلك الوقت فى بلدنا، ولكن بعد ذلك بسنوات قليلة، وبعد نجاح رواية "سر القبـو المسحور **El misterio de la cripta embrujada** " نجاح أذهل المؤلف **مندوثا** نفسه، والتيـارات الأدبية المجددة التى كانت تمارس عملها دون أن تدفع **إدواردو مندوثا** عندما كـتب فى نيويورك "**قضـية سافـولتا**" ، ذلك الكتاب الممتـاز الذى كتبه **فرناندو سـاباتير** "الطفولة المُسـتعادة **La infancia recuperada** " فكانت مناسبة للإعلان عن القراءة المحببة، كانت نموذجا لقوة استعادة القص البدائى واستعادة نماذج روايات المغامـرات، أى الأشكال الأدبية التى لم تكن تحظى بأى اهتمام أو احـترام بين الأوساط الثقافـية الإسبانية حـينها، حتى يمكن الاستمـتاع برواية "**قضـية سافـولتا**" وحتى لكتابتـها، كان لا بد من وجود التـراث الذى استـعاده **فـرناندو ساباتيـر** فى كتـابه " **الطفولة المستعادة**" وبشكل خاص حب الاستمتاع النظيف بعملية إبداع وسماع الحكايات، إن يترك المرء نفـسه تحت تأثير غزل القـصة التى تصل إلى أقصى درجـاتها فى تركـيز الحكايات الشـعبـية، قصص الـقراصنة أو الكنوز، الحكايات الخيـالية، القصص البولـيسية، كـان كتاب **ساباتير** عبـارة عن إعلان "مانفسـتو" ، ولكنه كان أيضـا علامة من مسـتوى

رواية مندوثا: الدفـاع عن متـعة الأدب فـوق أي اعـتبـار داخلى أو خارجى عنها، بعيدا عن أى هدف لا يكون متضمنا فى القصة نفسها، من الطريف أنه كان فى تلك الفـترة يتم تداول كتاب صغـير للمؤلف رونالد بارت Ronald Barthes بعنوان "لذة النص El placer del texto" والذى اعتـبره الكثـيرون كتـابا ثوريا، بعد تلك الـكتب الثقيلة لـلنثر الخيالـى وتلك التعبيـرات التى يطلقون عليها مـسمى التجريـب، فقد كانت بقايا التركيبية قد قضت تقريبا على مجمل الأدب الفرنسى وجزء كبير من الأدب الإسبانى، ولكن بالنسبـة لهاو يحاول تعليم نفسه فإن لذة النص لم يكن اكتـشافا جديدا، بل شيـئا عاديا: فالسـبب الوحيد لقراءة الأدب هو اللذة التى نشعر بهـا أثناء تلك القراءة، والمعرفة التي يمكننا أن نحصل عليهـا منها تتوقف على إقامة علاقـة معها وليس من الخضوع الإجبارى لقراءتها.

لذة الأدب التى نادى بهـا بارت وطالب واحتـفى بها ساباتـير، ومارسها إدواردو مندوثا كانت عصب عـلاقتى بالأدب منذ أن كنت طفلا، وقضت على حكم مسـبق لم يكن صادقا بالكامل، ولكنه كان سياسيـا أكثر منه أدبيا، وكان منتشـرا بين التجمعات الجامـعية المعادين للفـرانكوية: فكرة أن الأدب يجب أن يكون سلاحـا للمحـافظة على الوعى، وكشف القهر الفرانكوى واستغـلال الطبقة، حقيقة أن الأدب كان شاهدا على مـعاناة الإنسانية، وكان صـوته عاليا رافضا ومـتمردا ضد الأقوياء فى مواجـهة الضعفاء. وحقيقـة أيضا انه لا يوجد كاتب كبير لم يجرب أعلى معـاناة الإبداع، بحثا عن قول ما لم يقله الأدب

بعد: لكن لا التمرد ولا هتك اللغة والتقنية الروائية تعنى شيئا فى حد ذاتها، ولست متأكدا أنها يمكن أن تكون فاعلة ما لم تكن مصنوعة جدا، لأنها يمكن أن تتحول إلى مجرد هجوم أو شعارات، وما كان يقوله ساباتير فى "الطفولة المستعادة" لم يكن دفاعا عن اللهو المجانى فى مواجهة الصنعة، ولا دفاعا عن السطحية فى مواجهة التعمق، ولا عن روتينية التقاليد الروائية فى مواجهة التجديد: ما كان يتذكره بقراءاته الطفولية كان الدافع الرئيسي لممارسة الأدب، وهو نفسه ما يمكن أن يكون فى قصة فلكلورية أو فى رواية لستيفنسون أو حتى كونراد، هى الرغبة فى حكى شىء وسماع حكايات، العودة إلى ما هو غير مرئى من العالم عبر قواعد وحلقات الرواية، وأيضا للهرب منها مؤقتا، رفض الإحساس بالواقعية لعدة ساعات من الإجبار على حياة واقعية، فى تلك السنوات، لم يكن هذا مذكورا بكثرة فى روايات معينة، وأفلام سينمائية معينة كان يصفها حراس الأيدلوجية بأنها أعمال هروبية، من الجيد القول إن الهروب يعتبر حاجة، حب، وأحد اللذات الكبرى للحياة، كما قال بودلير، حق الهروب شىء إنسانى تماما كحق ممارسة الفوضى.

بالطبع قارئ مثلى كان فى لحظة من لحظات المراجعة، كان من حسن حظى أننى علمت نفسي بالقراءة للكثير من تلك الأسماء التى ذكرها ساباتير فى كتابه، ولم أنكر مطلقا اللذة التى قدمها لى هؤلاء الكتاب، ومن ناحية أخرى، فإننى لم أستطع مطلقا أن أقرأ كتابا لا يعجبنى، أو لا يجذبنى بشكل خاص، ولذلك لم أكن ميالا للكتابات

الجديدة والعـدوة آنذاك والتى كانت تمثل تيـارا روائيا، كانت كـتابات أجـاثا كريستى أو مارسـيل بروست، على سـبيل الحصـر التى كنت أتوجه إليها فى تلك السنوات.

أى رواية إسبـانية كـان يقرأها عـام ١٩٧٥ شاب مـغرم بالأدب بشكل كبير، وقـرر أن تكون مهنته، وفى الوقت نفسه بعـيد كل البعد عن أى تجمع أدبى، وبعيد حتى عن الحيـاة الأدبية فى مقاطعته؟ يجب أن نتذكر أنه فى تلـك الفترة لم تكن الروايات تتمتـع بالاهتمام الذى عرفته فيما بعد، على الأقل فى مجالات المعاداة للدكتاتورة الفرانكوية بالجامعة التى كنت أتحـرك فيها، والتى كانت القراءة المنتشـرة فيها هى الدراسات السياسية، فيما أذكر، فإن كُتّاب العصر الذين كنت أقرأ لهم كثيرا هم ميـجيل ديليبس و خوسيـه ثيلا، وهى أسماء كنت مـعتادا عليها وانضم لها بعد ذلك تورنتى بايستير، عند نشر رواية "أسطورة هروب خ.ب La saga fuga de J.B" لخوسيـه ثيلا، كنت قرأت بنهم "الخليـة La Colmena" و"رحلة إلـى القـرية Viaje a la Alcarria" و"القديس كاميلو San Camilo" ، وهذا دفعنى إلى مزيج من حب الفضـول واللامبـالاة، وبدأت أشعر بـأن ما يبعـدني عن الكتب ليس الفـترة التي كنا نمر بهـا، بل ربما كانت الـطريقة التي تتناول بهـا تلك الكتب موضوعـاتها، وشخصيـاتها التي تشبه الحـشرات، وربما كانت اللغة أيضـا؛ لأنها لـم تكن تشـبه أسلوبي اللغـوي، إضافـة إلى عالم الخلاعـة النسـائية، والذي غـاب - من حسن الحظ - عن الكتـابات الأخيرة، بالنسبة لديلييس كنت أقرأه بالإعجاب نفسه، وإن كان هناك

إحساس بالاقتـراب الحميم الذى كنت أشعر به تجاه تقنيـته الرائعة فى رواية "**خـمس ساعـات مع مـاريو Cinco horas con Mario**" . وثراء الإبداع الخيالى فى "**أسطورة هروب**" الذى استحـوذ على فى البداية وسرعان ما أصـابنى بالإرهاق فى النهاية، ربما يعود هذا إلى أننى منذ صغـرى فقـدت الحمـــاس لقـراءة وتفكيك تفصـيلات الـتخـيلات، والرواية الإسـبانية الـتى أصابتنى بصـدمة كـبيرة كـانت رواية "**زمن الصمت Tiempo de silencio**" التى كانت لا تزال تحافـظ على جدتها كاملة منذ بدايات الستينيات ، لكن ما يلفت انتـباهى أنه لا أحد من هؤلاء الكتاب كان له تأثيـر حقيقى على كتـاباتى، أو غيّر نظرتى إلى العالـم أو إلى الكتابة الروائيـة، أو يجعلنى أخـتار تلك الطريقـة فى الكتابة الأدبيـة، لقد كانت تجـربة شخصـية، لكن لدى إحســاس أنها كانت تجربة مشتركة مع من كانوا فـى أعمار أو لديهم اهتمامات قريبة من عمرى واهـتماماتى. التـوجهات الاختيـارية فى التثقيـف كما فى الأحاسيس يمكـن تعلمها بالحس الداخلى، الكاتب المبتـدئ الذى كنته على مشـارف موت فرانكو كان يعـجب ويستمـتع بكل كتب **ميـجيل ديلىبيس** تقريبا، إضافة إلى كتاب أو ثلاثة **لكاميلو خوسيه ثيلا**، لكنه كان يشعر أنه لن يجد فى تلك الكتب ما يحتاجه لتشكيله الشخصى ؛ لأن الإعجاب، وحتى الإعجاب الأعمى شىء، وأسـرار كيمياء التأثير شىء آخر، وهو أمر لا علاقـة له بالاستجابة للكتابة بين قـيمة العمل وخصوبته: روايات كبرى قد لا تترك تـأثيرا يذكر، عدا لذة الاستمتاع بقراءتها، وأخرى أقل قـيمة بل متوسطة القيمـة ربما لديها القدرة على

إيقاظ أفـضل ما لدينا من موهبـة، وتعلمنا بعض الدروس التى تكون مفيدة فـى تثقفينا، وبالطريقة نفسـها، إن موسيقى جاز كـبير يمكنه أن يحتـل قـمة التجديد وقـمـة الإبـداع فى الأداء فـى أغنيـات بـرودوى أو سينمائيا عـبقريا يقدم أفضل أفلامه من خـلال رواية رخيصة. وأنا كقارئ، وكنت منذ نعومة أظافرى أوجـه جزءاً كبيراً من وقتى للقراءة والجلوس إلى **ثربانتيس** أكثر من جلوسى إلى **مارتين بخـيل أو الفارو اجليسـياس**، أما الكاتب الذى كـان أول من أثر فىّ كان **خوان برنـيه Juan Verne**؛ ففى الرابعة عشرة قرأت بشكل سريع كتابات مؤلفين مثل **آلان بو و إجناثيـو الديكوا و خـوان مـارسيـه و باروخـا**، أيضا كنت معجـبا بأشياء تافهة مـثل الكتب الأكثر مبيـعا مثل **تشاكال أو بابيون** وكنت أتلذذ بها كما تلذذت بقـراءة "مائة عام من العزلة" أو "الجريمة والعقاب". عندمـا كنت فى التاسعة عشرة إلى العـشرين من عمرى، بدأت حيـاتى تماما مثل بلادى تواجه التـغيير الوشـيك بانتظار نهاية ، الدكتاتورية، بأقل ضمان ممكن، كنت أقـرأ روائيين إسبان لهم كتابات قيمـة ، ولكنى لم أجد فيهم الإعجـاب الذى يمكنه أن يؤثر فىّ تأثيرا حاسما، كانت تُنشر بالطبع روايات لكتاب أكثر شبابا من الجيل السابق على جيلى مبـاشرة تقريبا، كـانت تُوصف كلها تقريبا بأنهـا الإضافة التجريبـية غير الواضحة، ولكنى لم أجـد فى أى من تلك التى قرأتها بجـهد جهـيد أى درس كنـت أسعى للتـعلم منه، ولم تكن لدى أى فكـرة عـن أى منهـا؛ لأنه كـما يقـول بروست، ليسـت هناك طريـقة للتقدم على ما هو جديد حقيقى، ومطالعة الملحق الأدبى "**انفورماثين**

Información" فيمـا أذكر والذى كان الأكثر تأثيرا حـينها، أو مطالعة الصفـحات النقـدية "ترينفو Treunfo" كانت تصلـنى رياح الأنساق الأدبية القائمة "الموضة" أو ما هو قائم فى ذلك الحين، وكنت أعرف أن الرواية فقدت مكانتها، وبدت كأنها تعبيرية قديمة، مليئة بالحكايات المكشوفة والشخـصيات المحددة التى تشير إلى العـالم الواقعى كما لو كـانت لوحات مـجـردة، فى تلك السنوات أثرت فى كـثيـرا روايات خوان جويتـيسولو، مثل رواية "مطـالبات الكـونـدى دون خـوليان Reivindicacion del conde don Julian"، وبشكل خـاص "خـوان لا أرض Juan sin tierra" ، والتي تنتـهى على ما أذكر، بـرفض قاطع لكل خضوع أدبى أو أخلاقى وبجملة باللغة العربية. أعترف أنه خلال فتـرة من الزمن حاولت تقـليد بعض مـقاطع جويـتيسـولو، ولكنى رفضت طريقتى هذه التى يمكننا أن نسمـيها تشكيل الرواية التصويرية، والتى كـان قد انتهـى عهدها حـينها تمامـا كمـا انتهى زمن التـشكيل التصـويرى، ولكن كان هناك شىء يجهـدنى ويقطع أنفاسى فى تلك التمارين اللغوية الخالصـة، رفضى الداخلى للانتشار بلا نظام واضح، تمارين الرفض الكبرى تجـذب الواحد منا عندمـا يكون لا يزال شابا، لكن طال الزمن أم قصر سـيأتى الوقت الذى يداخله الشك الرافض، ما هى الخطوة التـالية، بعد ما تم رفض كل شىء من ناحـية أخرى، اللغة دائما اجتماعية، مليئة بالمـعانى الملتزمة، وخاضعة لقواعد نحوية تجبر على التوقف عند حد معين، ولا تؤدى إلى عمق أكبر، بل تؤدى إلى اللامعنى، الى العـقم الذى لا معنى له. تضعـضع النحو المرئى،

تضعضع الحـوارات التى تعود إلى عصر النـهضة منذ "ألوان الحقول Colors fields" لمارك روتـكو Mark Rothko أدت إلى ثورة لـغـــوية خطرة فى الفنون التشكيلية فى القرن العشرين، لكن التعبير اللغوى لا يسمح بالتطـرف: قبلنا هذا أو لا. نظل نذكر أسـماء الأشيـاء دائما، مستخدمين الكلـمات التى يعرفها ويستخدمهـا العالم كله، ومحدودية الجمل أكثر حدة أكثر من تطلعاتها ولغة شعرية تتحول إلى عقيم عندما تغادر منطقـة الحرية المفتوحة وتتـحول إلى نظام مضاد للـفعل، الحرية العليا للتجريد عند مارك روتكو أو روبرت موترويل Robert Motherwell يمكن أن تحول تلك الأساليب الشخصية إلى عقم،ولهذا حاول البعض أن يمنحها مـرتبة متحركـة بشكل متعسف للدخـول إلى منتهى مراحل التطور فى الفن التشكيلى. حوار (مونولوج) مولى بلوم Molly Bloom ليس أقل من نقطة انطلاق مقدسة للأدب فيما بعد جويس الذى يعتبر وصولا جميلا فى الإبـداع المخيف للكاتب الذى كان قادرا على خلق كل هذا، ولا شك فى أنه وصل إليه ليس بقوة الرغبة فى القطيعة مع الخطابات الروائية، بل لإشباع الحاجة التعبيرية؛ أى اكتشاف جديد فى العلوم الفيزيـائية والطبيعيـة يغير بلا عودة شكل المعـرفة القائم، وأى إشكاليـة جديدة ليست سـوى تأكيـد لتخطى المعـرفة السابـقة، والتى تصبح فى هذا الوقت بالضبط معرفة منتهية، لكن فى الفنون لا يوجد مـثل هذا التقـدم: بيكاسـو Picasso لم يلغ مـانيـه Manet، وبنفس الطريقة فإن هذا لـم يمح أنجريس ingres أو ديلاكروا Delacroix. وعلى الرغـم من الطليعـية، بتنظيم تاريخى عسكرى كـريه، كانت تريد ربط

قيمة العمل بحدود ثابتة من القطيعة، وأن يكون التقدم بلا عودة أو إعادة تقييم، ونعرف أن بيكاسو بعد أن أصابه السأم من التكعيبية الأكثر عملية، غامر باكتشاف جديد للكلاسيكية، وبنفس الطريقة فإن ستراڤينسكى Stravinski استلهم موسيقى القرن الثامن عشر بعد الفضيحة المقبولة لمقطوعة "عظمة الربيع La consagraci?n de la Primavera، أو أن ريتشارد ستراوش Richard Strauss بعد تقديمه لمقطوعة سالومى Salome، قام بتأليف فارس الوردة El caballero. de la Rosa عندما لم يكن هناك طريق ممكن سوى الرسم، بعد الأسود على الأسود لروتكو، كانت لوحة القماش البيضاء، وعندما تحول التجريد إلى نكوص يدور حول نفسه تماما كالسراب الأكاديمى، انفجر التجديد المحرر للبوب pop، وأعيدت الحياة لرسامين قدامى كانوا منسيين مثل إدوارد هوبر Edward Hopper أو بالتوس Balthus أو فرانسيس بيكون Francis Bacon و فرويد Freud و ديفيد هاكنى David Hockney حظهم من الشهرة، وحتى دى كوننج De Kooning تجرأ على إشباع رغبات حسية جديدة للأشكال البشرية. كان هناك تواز فى هذا التطور والتغيير فى الفنون المرئية يمكن العثور عليه فى الشكل العام للرواية الإسبانية.

لكني لا أريد الابتعاد عن ما يهمنى أن يكون عن تاريخى الشخصى، تاريخ قارئ يحلم بأن يكون روائيا ويوجد بين الرهبة والرغبة لفترة حاسمة ومشوشة. على الرغم من أننى أحببت الأدب منذ طفولتى ونميت هذا الحب بسهولة غريبة؛ فقد كان عام ١٩٧٥ هو العام الذى قررت فيه، بشكل محسوب وواع، أن الشكل الأدبى الذى

يوافق موهبتى وتوجهاتى هو النثر الروائى، كنت كتبت من قبل أشعارا كثيرة، مثلى مثل كل الناس مع ميل نحو العاطفة وحب الأدب، وبذلت جهدا كبيرا فى كتابة مقطوعات مسرحية، مقلدة بشكل مدهش، طبقا للفترة ما بين **جارثيا لوركا** أو **صامويل بيكيت** أو **أونيسكو**، وعندما يسيطر على الوعى السياسى أقلد **بايى انكلان** أو **برتولت بريخت**. عانيت كثيرا خلال الكتابة، وكانت النتائج دائما مخيبة. كنت أقرأ الروايات منذ أن بدأت أعى العالم من حولى، ولكن كانت قراءاتى فوضوية حرة دون مرشد، لكنى بدأت أكتشف فى قصص **بورخيس** النور الذى قادنى للتخلص بوعى عن كل توجه نحو الكتابة المسرحية أو الشعر. ساعدنى **بورخيس** أيضا على شفائى فى فترة تدفع إلى عقم التعلق بالأيدلوجيات، ومن الإصابة بالتعبيرات البنائية والماركسية التى كانت تضرب الجامعات الإسبانية فى تلك الحقبة وتحكم بالجفاف على نثر العديد من الكتاب الذين كان يمكننى أن أشعر بالانتماء إليهم لأسباب سياسية أو جيلية.

يمكن لمؤرخ الأدب أن يضع قائمة بالروايات الإسبانية التى نشرت حينها، أو يقدم دليلا عن قبل وبعد ليكشف عن التطور الممكن، لكن لأقدم أنا شرحا عن تجربتى الخاصة كقارئ، وبعد ذلك ككاتب يجب أن أتذكر قبل كل شىء الروايات التى كانت إسبانية أو اللغات التى كانت كذلك ولكنى قرأتها بعد ذلك بفترة طويلة، وتنبهت إلى أنها كانت تتوافق مع رغبتى وتوجهاتى، وربما كان يمكن أن تؤثر فى بشكل قاطع لو أننى قرأتها فى ذلك الوقت، ربما لأنها تستجيب لحالة عاطفية

ليست بعيدة عنى كثيرا، هل يمكن الإحساس أحيانا بتأثيرات تصل من كتاب لم أعرفه؟

العام الدراسى ٧٥ / ٧٦ الذى كان مليئا بالإضرابات الجامعية، لدى إحساس بأننى قضيته كاملا فى غرفة مستأجرة، أقرأ بلا توقف، محاولا الكتابة بلا نجاح حتى ساعات متأخرة من الليل تحت ضوء لمبة مكتب، وفى دفء طاولة مستديرة. وأذكرنى أيضا جالسا فى آخر غرفة مليئة بالناس والصرخات والدخان، معتمدا على الحائط، طوال اجتماع سياسى طويل، كنت أقرأ كتابا لبروست فى طبعة اليانثا الشعبية الجميلة، كنت دائما منذ نعومة أظافرى قارئا نهما لا يتعب، حد الاندفاع، لكن فى تلك السنة الدراسية قرأت أكثر من أى وقت سابق سواء قبل أو بعد ذلك، وعندما أتذكر الآن الروايات والمؤلفين الذين اكتشفتهم حينها أعتقد أنه من المستحيل أن أكون وجدت وقتا لكل هذه القراءات الكثيرة، أو الاندفاع نحو كل هذه الأشكال الأدبية المختلفة. كنت أقرأ بحب، وبإدمان، وأعتقد أيضا كنت أقرأ بهدف محدد للتعلم، وأعتقد أنه بهذا الإحساس الذى يشبه تلك الحيوانات التى تختار الحشائش الأكثر حاجة إليها فى تغذيتها، كنت أمتص القراءات الأقرب إلى تحقيق مواهبى المستقبلية ككاتب. يحب المؤرخون إيجاد علاقات تربط كاتب روائى بزملائه الأقرب إليه، وبسابقيه، وبأعضاء جيله. أنا كنت أقرأ كما لو كنت وحدى فى العالم، كما لو كنت فى جزيرة خالية أو بعد كارثة نووية، أو أتجول بفوضوية بين المكتب وتلك الساحة الكبرى المجاورة للأدب العالمى الذى تخيله فورستر Forster.

كنت أقرأ بورخيس و ماريو بارجاس يوسا و جابرييل جارثيا ماركيز و خوان رولفو و اليخو كاربنتيير و بيوى كاساريس و خوان كارلوس اونيتى و كارلوس فوينتيس و خولييو كورتاثار، غصت فى بروست و جورج د. بانتر و وليم فوكنر و داشيل هاميت و رايموند شاندلر. كان أونيتى و فوكنر يتقاطعان فى ذهنى، تماما مثل بورخيس و كاساريس، أما ماريو بارجاس يوسا كان يأخذنى إلى " مدام بوفارى" وإلى رسائل فلوبير، وكنت أهيم عشقا بالترجمات الجديدة لرواية " عوليس Ulises" التى كانت توجد فى واجهات المكتبات، والتى نشرها خوسيه ماريا فالبيردى، أو رواية "كارتوخا دى بارما Cartuja de Parma" ، والتى كانت تأخذنى من الصفحة الأولى إلى مغامرات أكثر شبابية من خوليو بيرنيه أو اليكساندر دوماس، أو بعض قصص آلان بو حديثة الترجمة وبتقديم من خوليو كورتاثار.

كانت مدرسة "نوف رومان nouveau roman" قد تركت تأثيرا مريبا فى كُتّاب يمكن أن أذكر منهم خوان جويتيسولو الذى كان يسكب تهكماته على الأشكال والحبكات الروائية التقليدية، وكان رولان بارت قد استجاب بشكل رحيم إلى الاعتراف للقارئ بلذة النص، وفجأة، عندما كنت أقرأ لكُتاب أمريكا، برزت حتى قبل أن أكمل الحكاية، الرواية التخيلية الأكثر اتساعا وتعقيدا التى يمكنها أن تجمع كل الروايات، كنا قد نشأنا فى اعتقاد بأننا فى زمن نهاية الرواية، فيما أعادها جابرييل جارثيا ماركيز و ماريو بارجاس يوسا إلى بدايتها الأسطورية، أعاداها إلى الزمن الذى لم تكن فيه للأشياء

أسماء، وكان لا بد من الإشارة إليها بالإصبع، تماما كالأطفال أو كآدم وحواء فى الجنة. حسنا، حقيقية إننا لو كنا أقل خمولا تجاه ما هو غريب كنا يمكننا أن نكتشف ما هو مدهش فى كاتب مثل **جالدوس Galdos**، وفى باروخا **Baroja** وفى الديكوا **aldecoa** أو فى ماكس أوب **Max Aub**، كمثل لبعض الكتاب الرئيسيين الذين لم ينتبه إليهم أحد خلال فترة طويلة. كانت التجريبية قد قررت أن أى شكل أدبى هو شكل محدود: **بورخيس و بيوى كاساريس** كشفا لنا معارف صغيرة مطلوبة لتركيب قصة قصيرة، الانضباط الصارم والتحكم، فى وقت كنا فيه غارقين فى الحوارات الداخلية التى لا تنتهى. فى التركيب المحكم للقصة الفانتازية والقصة البوليسية، كشف لنا بورخيس أسرار شكل له معناه فى حد ذاته، يصل حد تعبيره الأعلى ليس فى التطويل، بل فى التوقف عند الحدود، تماما كالقصيدة الخاضعة لأحكام الوزن والقافية. كان نثر بورخيس فى حد ذاته معارضا للموهبة التى كثيرا ما نخطئ فى فهمها على أنها اللحظة الإبداعية، أو معارضا للانغلاق الذى يسعى إلى إبراز قدرته الإبداعية من خلال الضبابية، بورخيس الذى كان دائما حادا فى تحديد كتاباته كان يصل دائما إلى تأثير شفاف ومحدد، كان الأدب الإسبانى يعلى من قيمة الخطابية والغلظة: بورخيس يبدو أمامه رقيقا، مرهفا وساخرا، كان حراس الأصولية السياسية–الأدبية يفرضون قانونا صارما لبيان مكانة الكاتب وتوجهاته الأيدلوجية. يفرض بورخيس على الواحد منا ممارسة التأمل المطلوب للتفريق ما بين العمل والتوجهات .

المكشوفــة لمن يكتبــه، لأنهمــا قد لا يتطابقــان دائما، بل يمكنهــما أن يكونا، على الأقل ظاهريا، متــعارضين. ربما كانت قــصيدة "**الأرض اليباب**" القصيدة الأكثر ثورية فى القرن العشرين، كتبها شخص يعتبر الأكثر رجعية بل والأكثر تدميرية فى مواقفه مثل **ت.إس. إليوت**.

الأكــثر إغــراء بالنســبة لــفنان شاب، والمثــال الذى يبــحث عنه بحرارة، هو الشكل المغلق الذى يحتوى العالم: لذلك أنا أعدت قراءة "**الألف El Aleph**" لبورخيس و"**حلم الأبطال El sueño de los heroes**" لبوى كاساريس حتى حفظتهما صمــا، ولهذا السبب أيضا، فى فترة أعلى كانت تجذبنى التقنية الروائية التى كان يكتب بها ماريو بارجاس يوسا فى "**البيت الأخضر La casa verde**" و"**حوار فى الكــاتدرائية Covesacion en la catedral**". بفــضــل التناقض اســتطــاعت الرواية التجــريبية أن تطرد الشخــصيات وحكاياتها من الأدب، وفى طريــقها أيضا أبــعدت لذة القراءة، اســتطاع **بارجاس يــوسا** فى تلك الروايات التاريخــية أن يجــمع عوالم حقــيقيــة كاملة، مــاضية وحــاضرة، كل الشخــصيــات وكل المشاهد الممكنة، بكل الخــفة والفوضــى التى كان ينتــقدها **بورخــيس** فى الرواية الواقــعيــة، ولكن بمعــمارية مــضفــرة ومنضبطة توصل معها إلى القارئ الإحساس بثراء الحياة الواقعية المنفلتة بتــوافق تكاملي أعلى. أناس كثــيرون وكــلام كثــير وأصــوات كثــيرة مــتقــاطعــة، تقف كل منهــا على الأخــرى، ولكن لكل منهــا مكانه المحدد، مكانه المطلوب فى توازن البناء الكامل. فى رواية "**حوار فى الكاتدرائيــة**" إضــافة إلى ذلك تمتــزج المصائر الفــردية للشخــصيــات

بالأحـداث السيـاسيـة لدكتـاتورية الجنرال "أودريا" : الخاص والعـام يحدثان فـى وقت واحد، الزمن السـري للأحاسيس يتـوافق مع زمن التاريخ، وكل منهما مفهوم ومشرق بوجود الآخر، وبهذا الشكل فقط يمكن التوصل إلى استكمال الرواية الكاملة.

لكنى تعلمت من بارجاس يوسا أشياء أخرى، إضافة إلى أنه أكد لى بعض تخوفاتى، الشىء الأسـاسى الذى تعلمته منه أن الأدب ليس معملا لماكينات الدعاية (البـروباجندا) بل هى ممارسة مستمرة، وبدون هذا العنصر من الحماس، من جانب من يكتب ومن جانب من يقرأ، لا قيمة له ولا معنى له على الإطلاق. أو لقوله بكلمات ديك إلينجتون **Duke Ellington: "it don"t mean a thing if it ain't got that swing"** ومن خلال مثال فلوبير، فإن بارجاس يوسا يعلم المبتدئين الأكثر شبابا أن الاستلهام والرغـبة والعفوية ذات الدافع الرومانتـيكي، لا تفيد فى شىء لو لم تخضع لنظـام صارم، لعمل منتظم ومـجهد فى كثـير من الأحيان. كل كلمة، كل سطر، يجب أن يكون بالمقـياس الذى يساعد فى البـحث عن أقصى تعـبيـر منضبط. كـان الروائى راهبـا، محـبا للعزلة، على اسـتعداد للتـضحية بأيام طويـلة لكتابة صفحـة واحدة، وقضـاء سنوات من الجهـد لإنهاء رواية واحدة. ومـن حسن الحظ أنه لمكافـأة كل هذا الانضـبـاط، والأفق المـعتـم لتلك المهنة، قـرأت "لا كارتوخا دى بارما **La cartuja de Parma**"، وعرفت أن ستاندال أنهاها فى ٥٣ يومـا، وعندها انتبـهت إلى أنه فى الأدب هناك طرق عـديدة ممكنة، وأنه من الممكـن الإعجاب فى الوقت نفسه **بستاندال و فلوبير**

و ماريو بارجاس يوسا ومن يبدو أنه على النقيض منه فى كل شىء. واحد هو أستاذى العزيز خوان كارلوس أونيتى.

يقول أونيتى إن علاقته بالأدب علاقة العاشق الولهان وغير الوفى، بينما ماريو بارجاس يوسا متزوج رسميا بالأدب، يرى بارجاس يوسا فى الروايات أن كل شىء تم حسابه بأحكام قبل البدء فى الكتابة: بينما بالنسبة لأونيتى يشعر القارئ بأن الأحداث تقع بنفس وتيرة القراءة، وأن عملية الإبداع أو الكتابة كان فى اللحظة نفسها بالتوازى، لكن التأثير العام لا يكون أقل من الاتحاد: بالنسبة لى فإن أونيتى تقريبا مثل فوكنر، يرى أن القصص التى يكتبها بشكل متابع يمكنها أن تشكل رواية أكبر حجما، لذلك يكمل المساحات البيضاء المتفق عليها مسبقا، عالم شبيه تماما للعالم الواقعى ، لكنه منغلق على نفسه، له قوانينه الداخلية الخاصة، حتى بتكوينه الجغرافى وخرائطه. جعلت من نفسى من سكان سانتا ماريا فى الوقت نفسه كنت أسكن فى مقاطعة يوكناباتاوافا الفوكنرية (نسبة إلى فوكنر) واكتشفت إحساس الدخول إلى كتاب جديد بالتعرف على أماكن وأسماء ووجود كتب سابقة، وهذا المثال كان ماثلا أمامى عندما اخترعت بشكل جزئى، بعد سنوات، المدينة التي منحتها اسما لتكون مكانا لأحداث روايتى التى أعود إليها من وقت لآخر.

اكتشافى الأكبر الآخر كان مارسيل بروست Marcel Proust، مع مرور السنوات وبعد إعادة قراءة "البحث عن الزمن المفقود En busca del tiempo perdido" عدة مرات، فكرت فى أن بروست يمكن أن

يكون الكاتب الذى ترك فىّ الأثر الأكثر عمقا، والأكثر استمرارًا، وأنه ساعـد على تشكيل شكل كتـابتى وفكرتى عن الأدب. يعلم **بروست** كيفـية النظر والسمع، والاهتمـام بالأحاسيس الأكثر عـمقا، وتداخل الماضى المفاجئ مع الحاضر، بالنسـبة للكاتب المبتدئ فإن **بروست** يعد مدرسة للتقبل وتحليل الأحـاسيس الخاصة والبحث عن الدلالات التى يمكن أن تساعد على التنبـؤ بما يحدث فى وعى الآخرين، إنه الكاتب المتكامل، الذى يبـحث دائما عن مـوضوعـات للكتابة، ويخـشى ألا يكون مـتمـتعـا بالتجـربة الكافيـة التى يحتـاج إليهـا لإبداع الرواية، اكتشفت فى **بروست** الحياة الخاصة نفسهـا، اكتشفت ما الأقرب إلى، الأشخاص القـريبين، وأنهم كنوز عميقـة لا تنضب، وأيضا أن جزءا كبيرا من مـا نعتقد أننا نراه ونعرفه ليس سوى مـجرد خداع بصرى ، وأن نقص وزيادة الاهتمام عن حده من جـانب تلغى البشر أو تحولهم إلى شخـصيـات روائية. فى **بروست** ، كما فى **فوكنر** أو **أونيتى**، اكتشفت أيضا أن العـمل الأدبى يجب أن يكون لعبة لدلالات سابقة، وخطوطا متناسقـة تتضافر وتختفى، ثم تعـود للتواصل إلى أن تنتهى عدة صفحات، وتسمح لنا بهذه الطريقة الإحساس بعمق الزمن فى ما يشبه ذلك الإحساس الذى يمنحنا إياه التجول فى الفضاء.

كنت أقضى الليل من أوله إلى آخـره، والأيام بمشاكلها، والرأس مليئة بالروايات، والرغبة أو الهلوسة بأن كل شىء فى تلك الأيام كان فى حـالة تغـير، وفى أشـيـاء أخرى لا يمكن أن يغـيـرها شىء على الإطلاق. كنت خـلال قراءاتى النهمـة أخضع لحـركة إحـساس كنت

أعتـقد من خلالهـا أننى أعرف بعض من أقـرأ لهم: حاجة للابتـعاد والبحـث عن أشكال وعوالم أدبيـة ليس فى الكتب بل فى التـجارب التى توجد بالقرب منا، بل فى مـسافات التخيل، والجغـرافيا، وحتى فى اللغات. كنت أتحرك فى صالونات دوقة جيرمانتس بحرية أكبر من حرية التجول فى مقاهى ثيلا أو مشاهد ديليبس القشتالية، وفى سانتا ماريا خوان اونيتى أو مزارع قطن الجنوب لوليام فوكنر، لكن يبدو أنه لا أحد كـان يحب كثـيرا ما كـان قريبا منا، كـان هناك رفض عنيف للحاضر الإسباني، وكان التراث الثقافى الإسبانى الأكثر أصولية الدافع الرئيسى فى روايات خوان جويتيسولو الأخيرة، الذى كان يقرظ خيانة "دون خـوليان" ومنفى بلانكو هوايت Blanco White ، وكان يطلق على نفـسه بفـخر "خـوان بلا أرض Juan sin tierra" .حقـيقـة أن "قـضيـة سـافولتـا" لـ مندوثا كـانت تصور برشـلونة، لكنها كـانت برشلونة بعيـدة فى الزمن ومنزوع عنها الواقعـية بفضل رقـة وعناصر القص الروائي، برشلونة متخيلة إضافة إلى أنها -وهو أمر اعتقد أن لا أهميـة له- مكتوبـة عن بعد من نيـويورك، حيث كان يـعيش مندوثا حينهـا، فيـما كنت أمارس بتـواضع منفاى ليس فى نـيويورك أو فى باريس، بل فى غرفة مستـأجرة فى غرناطة، لكنى لم أكن أقل غربة، بل لا أشعـر بأى شىء على الإطلاق، دون أى تفكيـر مسبـق، حيث يتذكر الواحد منا أن الجزء الأكبـر من الروايات الأكثر شهرة تم نشرها خلال سنوات الثـمانينيات، فـإن الأثر أو الرغبة فى الاغـتراب تكون ظاهرة ومتكررة، تماما كحضور الملامح أو الطريقة الروائية المستعارة من

الأشكال الثقافـية الشعبية، سـواء كانت أدبية أو سينمائيـة: أيضا كان النوع استراتيـجية اغترابية، كـانت نوعا من مراقبة ما هو واقـعى عبر روائية مرمزة، مليئة بالترددات الصـوتية حتى تبدو غريبة إلى حد ما. "قضية سافولتا"، و"سر القبو المسحور"، كانتا، بداية من العنوانين نفسـها، لعبـة دلالية وكولاج لاسـتراتيـجيات وحـتى أسلوب لغوى لروايات شعـبية، مـأخوذة من الكتيـبات وعقـد الروايات البوليسـية، والجرائم. التوجه الذى كان يحكم هذا الأسلوب هو الرفض للتغريب الدائم المسـمى بالتـجـريبيـة، أو الرفض للأيديولوجـيـة: فى هذه الحـالـة، يريد الكاتب أن يصل إلى تعبيـر وشكل لم يكونا موجودين من قبل أبدا: مـا يفعله **مندوثا**، علـى العكـس تمـاما، مـن ما كان موجودا، ما كـان متقنـا، مرمزا حتى السخرية، وتمزيقه بحثا عن تأثير جـديـد، الذى كان يوجـد أيضـا، إضافـة إلـى القطيعـة، تمامـا كما هو الحال فى فن البوب **pop**، يصبح ذلك اسـتعادة لانفعالات مـعينة استـجابة لأشكال قديمة، والانفعـالات البدائية أو عناصـر القصص، وتأثيـر روايـات التـسلية، هى ليـست شعريـة مختلفـة عن تلك التى توجد فـى عمق مـانويل بويج **Manuel Puig**، باسـتـخدامـه لعـالم الميلودراما الشـعبية ولذته التهـكمية بشكل مبالـغ فيه، ولا ذلك الذى بدأه مـانويل بـاثكيث مـونتـالبـان **Manuel Vazquez Montalban** فى روايته كافالو **Cavalho** غـزو الأشـكال الـناتجة عـن الثقافـة التحتية الشعبية، وتهكمها العنيـف تحول إلـى جماليـات فى روايـة محكـمة مثل "قبـلة المـرأة العنكبوت **El beso de la mujer arana**" وتحول إلى تهكـم سـليم يتخـذ شكلا بشريا فى "سر القبـو المسحور" تماما كما

حدث فى الفن التـشكيلي بعد الطريق المسـدود للأصولية التـجريدية، ففى الرواية برزت الإشارات غير المحكمة وتحررية البوب.

شكل آخر من الرفض والابتعـاد عن ما هو قائم ذلك الذى بدأه خوان بنيت **Juan Benet** عن طريق استـخدام الأسلوب بشكل يكاد يكون وحيدا: نغمة عالية، حادة، رصينة دون رجعية، مفردة، وبعيدة عن أي ارتباط بأى لغـة أو جمل شعبيـة شائعة، ولها رائحـة محلية. الحرب الأهلـية الإسبـانية هى الموضـوع الرئيسى للعـمل الروائى عند بنيت، لكنه يحولها إلى تجـريدية من خلال الأسلوب اللغوى وتشكيل مسـاحة مغلقة التـى هى الإقليم، والتى يكون الزمن فيهـا على وتيرة الجيولوجـيا أكثر من كونه أسـاطير تتناول الأحداث كوقـائع تاريخية. بدأت أنا قراءة "**ستعود إلى الإقليم Volveras a la region**" عدة مرات وطبـقا للرواية الرسـميـة، تقريبـا، للموضـوع فى الرواية المعـاصرة الإسبانية، ربما كان لها تأثير كبير على أعمالى، لكن يجب أن أعترف أننى لم أتقدم كثيرا فى قراءتى له، مـن ناحية بسبب آرائه الخاصة التى كانت فى رأيى أكـثر حدة من أى اعتـبار آخر عن القـيمة الموضوعـية للعمل، وربما من ناحـية أخرى أن درس **فوكنر** الذى أمكن لبنيت أن يتعلمه منه كان معروفا من خلال **وليام فوكنر** نفسه ومن خلال فوكنرية أقل سهولة من بنيت، والذى كان هو العزيز **خوان كارلوس أونيتى**.

تحدثت أنا عن حـركة الإحسـاس بالغربة، التى كانت قـوية مثله إلى درجـة أنها كـانت تدفع إلى مـا يكاد يسـاويهـا من العكسى إلى الاقتـراب إلى ما هو واقعى مبـاشر. كنت أتخيل قـصصا مغـرقة فى

الخيالية أو عقدا بوليسية قصيرة، على طريقة بورخيس، أو شخصيات المخبرين الخاصين المتحلة من فيليب مارلو Phili Marlow، لكن الروايات التى كنت أحلم بها كثيرا كانت متداخلة مع نفسها وفى تجارب حياتى، وأيضا فى الذاكرة التى ورثتها عن آبائى وأجدادى. خلال فترة معينة، وتحت تأثير خوان رولفو، حاولت كتابة بعض القصص التي تجرى أحداثها فيما بعد الحرب الإسبانية، مستلهما قصصها من الحكايات التى كنت أسمعها فى البيت منذ صغرى. كان لدى إحساس بأنها تاريخ ولا تبدو شهادات شخصية، بل كحكايات سماعية، متنقلة من صوت إلى آخر، ولكن الاكتشاف الأكبر بالنسبة لي كان "أبسالون، أبسالون Absalon, Absalon" تلك الرواية مهمة فى حياتى تماما مثل "البحث عن الزمن المفقود En busca del tiempo perdido" والكتب التى كتبتها، فى "أبسالون" حدثت الأشياء منذ زمن طويل، وعاشها آخرون، والعلاقة بين الماضي والحاضر، وما بين الأحياء والأموات، هى الأصوات التى تحكيها، والماضى ليس زمنا مؤكدا، بل هو المادة المتحركة غير الثابتة مليئة بالماضى، ومسكونة بالأشباح التى تريد إخفاءها لكنها ترفض الدفن. فى الجنوب حيث كان يعيش ويكتب فوكنر كانت الحرب الأهلية الأمريكية قد انتهت منذ أكثر من نصف قرن، لكن آثارها ظلت فى الحاضر، وكان الأحياء يعانون فى كثير من الأحيان حصار الموتى المرعب أو يتمكنون من الهروب من غيابهم. الحرب الأهلية الإسبانية كانت أحداثها قد وقعت فى شباب أجدادى، لكن نتائجها ظلت متواصلة فى عملها ٤٠ عاما

بعد ذلك، والجنرال الذى كسبها كان يحتضر بينما كنت أنا أسهر على قراءة فوكنر فيما أسمع نشرات الأخبـار الإذاعية انتظارا للخبر الوحيد الذى يمكن الحدوث ولكنه لا يصل أبدا، الخبر الذى يـقول أخيرا مات الجنرال فرانكو.

هناك كتب نقـرأها ولا تترك أثرا فى الذاكرة، كمـا لو لم نقرأها على الإطلاق، وهناك أخرى، كـما قلت سابـقا، تبدو أنهـا تؤثر فينا حتى لو لم نقـرأها، وربما كانت قد سـاعدتنا فى العثـور على صوتنا الخاص لو أننا عـثرنا عليها فى الوقت المناسب. بالنسـبة لى، من بين تلك الكتب، ودون أدنى شك، يكون "**نوفـمبـر الطويل فى مـدريد**" **Largo noviembre en Madrid** لخوان إدواردو ثونيجا **Juan Eduardo Zùnga**، الذى نُشر للمـرة الأولى عام ١٩٨٧، ولكنه وصل إلى يدى بعد ذلك بعشـر سنوات، عبارة عن مجـموعة من القصص القـصيرة تقص أجزاء من الحرب، مؤلمة فى وصفها، كما لو كانت مصنوعة من الذاكرة والرحـمة المفـتقدة، وترسم خطـا غير مـرئى تقريبـا ناتجا عن تقاطع حياة مجهولين فى وسط الكارثة. الكتاب الآخر أيضا يعود إلى نهاية الستينيات، وتقريبا لا يحظى بالشهرة كسابقه وإن كان ممتازا، هو "**أيام من لهب**" **Días de llamas** لخـوان أيتـورالدى **Juan Iturralde** والذى تمت إعادة طبـاعته مجـددا الآن، والذى عثرت فيه، بـعد عدة سنوات من نشر روايتى الأولى، على بعض الأشياء التى كنت أريد أن احكيها فيها: التجربة الشخصية المسجلة فى زمن تاريخى، البحث عن رسم محـدد للأحاسـيس فى الوقت الذى تحيط بها عـناصر خارجـية تعدلها أو تحدد دور الصدفة فى مسار حياة ما.

لحسن الحظ كانت هناك روايات إسبانية قرأتها فى الوقت المناسب، ولا تزال تبدو لى أنها من أفضل الروايات التى صدرت خلال الخمسة وعشرين عاما الأخيرة، مثل "**لو قالوا لك إننى سقطت**" **Si te dicen que cai** لخوان مارسى **Juan marsé**، التى نشرت فى إسبانيا فى عام ١٩٧٦ تقريبا، وإن كانت ظهرت فى المكسيك قبل ذلك بفترة، حيث حصلت على جائزة أدبية مهمة، عنصر الاغتراب الذى وصفته من قبل له حضور حاسم فى تلك الرواية، كان خوان مارسى قد قال إنه كتب تلك الرواية كما لو لم يكن يعيش فى إسبانيا، وكما لو أن الدكتاتورية لم تكن، رافضا قبول ازدواج الرقابة الذاتية وحدود ما يمكن كتابته حتى يمكن أن تكون هناك إمكانية نشره، إنها رواية مكتوبة بحرية قبل أن تصل الحرية إلى إسبانيا بزمن طويل، وهذا يمكن الإحساس به بقوة وبطريقة مكشوفة، فى غضبه ضد النظام وضد استعباد ما بعد الحرب، إنها رواية تتميز بالعنف غير المسموح به، لكنها مليئة أيضا بالرقة، وتتحول فيها حكايات الحرب والمقاومة إلى حكايات محكية على شفاه أطفال حى شعبى، تحت التأثير السلبى لروايات السينما وبظلال الصمت والخوف. فى "**لو قالوا لك إننى سقطت**" حضور للذاكرة تربط الحاضر بضبابيته برعب الماضى على الطريقة نفسها الربط ما بين الخداع والفساد الذي أصاب البالغين كنقطة توازن مع جنان الطفولة الصعبة، تلك الأفلام التى تقدم الفوضويين المهزومين وكأنهم أبطال سينمائيين. من بين كل الروايات الإسبانية التى كانت على مستوى لا يقل عن أفضل ما كتب ماريو بارجاس يوسا

أو أونيتى، اللذان كان تأثيرهما واضحا فـى بعض الصفحات. قرأتها مع بدايات عـام ١٩٧٧ : أتذكـر ذلك جيـدا لأن إحـساسـا جـميـلا اختطفنى منذ الأسطر الأولى التى حاصرت ذاكـرتى بالتشوش والخوف من تلك الأيام الشتوية لمذبحة المحامين العـماليين فى اتوتشا وعمليات الاغتـيال والاخـتطاف المسـتمـرة التى تكشف عن التواطؤ الإجـرامى لليمين المـتطرف واليسار المتطرف فـى تزايد العمليات الـوحشيـة ضد تقدمنا غير الآمن نحو الديمقراطية.

على الرغم من كل هذا، وضـد كل التوقـعات السلـبيـة، فإن النظام السـياسي تمـكن من الوقوف على قـدمـيه، وخـلال هذا المناخ الأكثر تفـاؤلا وصفاء عن السنوات السابقة الكثـير منا من الذين كانوا حينها قـد تشكل وعيهم بدأنا أخيـرا كتابة ونشر الروايات، واكـتشفنا شيئـا فشيئـا جمهورا كـبيرا يقتـرب من تلك الروايات، لم يكن علينا الارتبـاط بأى جهـة رقابيـة رسمـية، ولا الارتبـاط بالأيديولوجيـات المفروضة التى كانت سائدة فى الثقافـة المعادية الفرانكوية، كتبنا كل ما كنا نفكر فيه، وأردنا فى بعض الأحيان أن يكون الأدب مطابقا للحياة وفى أحـيان أخـرى تكون الحيـاة التى كنا نحكيـها فى كـتبنا مطابقـة للأدب. وتمتـعنا بالهروب إلى أمـاكن وأزمنة بعـيدة وأيضـا أردنا، أو بعضنا أراد، كتابة روايات غريبة تستخدم التاريخ المعاصر لإسبانيا مادة لها. أردنا أن نكون عالميين ونكتب كما لو كان التراث الأدبى الإسبانى ليس لنا، ولكن بدأنا نتعلم اكتشاف **بـاروخـا** و **جالـدوس** و **أنطونيو ماتشـادو** و **كلارين**، وان ننتبه إلى أن التأثير يمكن أن يكون خصبا لنا

تماما مثل بروست و جويس. وفى بداية الثمـانينيات بدأت روايات لكتاب غيـر معروفين تجد جمـهورا متزايدا، وهذا كان مفـاجأة كبرى لدور النشـر، الذين شاهدوا تشكيل جـمهـور مهتم وأمـين، وهو ما أعتقـد أن أحدا لم يكن يتوقعـه، الاهتمام المبالغ فيـه بالتنبؤ بالماضى الذى أشرت إليه من قبـل يمكن تطبيقه بالاهتمام نفـسه عن النجاحات الأدبية تماما كما فى الثورات السياسية. هناك تيار نقدى يعتبر أن جزءا كبيـرا من الروايات وصلت إلى كثيـر من القراء فى الثمانينيـات لأنها تعتبـر مهمة، وهذا جـاء ليشبع رغبـة سوق شرهة، لكن الحقـيقة أن المفاجئين الأول بتلك النجاحات كانوا المؤلفـين أنفسهم. كثيرون منهم غير مـعروفين، أو كانوا يوزعون قليـلا حتى ذلك الوقت، والآخرون كانوا النـاشرين. لم يتوقع أي منـهم نجاح رواية "بلفـر جين Belver yin" لخوسيه فيريرو José Ferrero أو "قمر الذئاب Luna de lobos" لخوليـو ياماثاريس Julio Llamazares ، الذى لم يكن يعرفه أحد فى الأوساط الأدبية، وبشكل أقل رواية "مدينة الأعاجيب La ciudad de los prodigios" لإدواردو ميندوثا، و"ألعاب الأعـمار المتأخرة Jue-gos de la edad tardia" للويس لاندير و Luis Landero. كان خافيـير ماریاس و يلكس دى اثوا قد نشرا عـدة روايات قبل لك بسنوات ولا أعتقد أنهما تخيلا أنهما سيصلان إلى أرقام توزيع فى البيع، كتلك التى حدثت فى روايات "يوميات رجل مهان Diario de un hobre humillado" أو "كل الأرواح Todas las almas" وبشكل خاص رواية "قلب أبيض Corazon blanco" ، وكان خوان خوسيه ميان Juan José Millan قد

نشـر عام ١٩٧٧ روايته الرائعة "رؤية الغريق Vision del ahogado"، ولكن بعد ١١ سنة فقط حولته رواية "فوضى اسمك El desorden de tu nombre" إلى الروائى الأكثر شعبية. حصل كل من خوان خوسيه ميان و مانويل باثكيث مـونتالبان على جائزة "بلانيتا Planeta" مع نهايات الثمانينيات، وبذلك تم لأول مـرة فى إسبانيا ربط العلاقة بين الجوائز الأدبية الجـادة بالتوزيع التجارى. فى حالتى الشخـصية روايتى الأولى "بياتوا اللى Beatua Ille" المنشورة عام ١٩٨٦، باعت بالضبط ١٧٦٤ نسخـة بعد عـام من نشرها، وهو رقم لا أعـتبـره سيئـا على الإطلاق، لكن هذا دفع الـناشـرين إلى طبع ثلاث آلاف نسـخـة من روايتى التالية "شتاء لشبونة El invierno de Lisboa"، وهو دون إبداء أى رأى تم اعتـباره من الكتب "الأكثـر مبيـعا Best seller" وأن على مسافـة متواضعـة من تلك التى بلغها خلال الـتسعينيات مـؤلف مثل ارتورو بيـريث رييـيرتى Arturo Perez Reverte الذى كانت رواياته الأولى تشـبه فى أسلوبهـا وتركيـبها رواياته الـتالية، ومـع ذلك كان الانطباع أنها روايات لفئة محدودة.

يجب الاحتراس: أنا هنا لا أحدد بأى شكل كان قـيمة أى كتاب بحجم مبيـعاته، فقط أريد إبراز خلق جمهور قـارئ لم يكن موجودا من قبل، أو لم يكن يهـتم كثيرا بالأدب الإسـباني، أعتقـد أن أفضل الروايات التى كُتبت على مدى تلك السنوات هى تلك التى استطاعت أن تقف فى نقطة شاذة من التوازن بين الحركة التغريبية والاقتراب، بين الهـروب من نسج مـلامح مـأخـوذة من الأدب الروائى وحب القص

القديم بهدف تصوير العالم، وتركيزه فى صفحات كتاب تماما كما كان العالم كـاملا فى "الألف" لبـورخيس. اسمحـوا لى أن أذكر بعض الأمثلة التى أعـتقد أنهـا كبرى، إلى جـانب ما ذكـرته من قبل هناك روايات: سـأعود فى يوم مـا Un dia volveré و دورة جناردو Ronda del Guinardo لخـوان مـارسـيى، و رؤية الغـريق Vion del ahgado لخوان خـوسيه مـياس، و نهر القـمر El rio de la luna لخوسيه مـاريا جيلبـينثو، و الأرض ستكون جنة La tierra sera un paraiso لخوان ادوارد ثونيجا، و قلب ناصع البياض Corazón tan blanco لخابيـير مارياس، وأيضا قصة قصيرة له أعـتبرها من أفضل ما كتب : عندما كنت فـانيا Cuando fui mortal، و الحى الآخر El otro barrio لابيرا ليندو، و أخت مـيـتـة Hermana muerta و روح المراقب الجـوي El alma del cotrolador aéreo لخوستو نافارو، و لاس نيفاس Las Ni-fas لفرنثـيسكو أومـبرال. بعض تلك الكتب كان لهـا ولا يزال قراء كثيرين، البعض الآخر انتشر كما كان متوقعا، لكن فقط وفى ١٥ سنة بعـد نشـر روايتى الأولى، أشـعـر أنى أبـحث عن درجـة أعلى من الشفافيـة والطبيعية فى ما أكتب، وأواصل التـعلم تقريبا من الأساتذة أنفسـهم الذين كانوا يعلـموننى عندمـا كنت فى العشريـن وكنت أقرأ كتـبهم بلا كلل منطرحـا فى غرفـة طلابية بمدينة غرنـاطة. من حسن حظى أن عـملى ككاتب وإدمـانى للقـراءة لا يزالان تماما كمـا كـانا حينهـا، وربما أكثـر، وتلك الخبـرة لم تتسبـب لى فى أى خداع. أى كتـاب تبدأ كـتابته هو الأول من جـديد، ولا أحد يضـمن الصفـحة

التالية، والآن هناك العديد من الروايات التى تُكتب ويكتبها من وُلدوا فى ذلك العام ١٩٧٥، وأحـدهم يمكنه أن ينظر بتمـعن للذين يبدءون الكتابة الآن؛ لأن الواحد نفسه أيضا يبـدأ الكتابة دائما، ويقترب أيضا من بعض الكتب بنفس حماس الاكتشاف والتحدى الذى كان يتمتع به حينها، أؤكد أنه فى مـهنة كتابة الرواية لا يمكن لأى منا أن يصل أبداً إلى عمر الإدراك.

" القمر المكتمل" نموذج للرواية الإسبانية المعاصرة

ميلاغروس نوين (★)

في معرض الكتاب الإسباني (١٩٩٩) الذى يجرى عقده سنويا في حدائق "الرتيرو" بالعاصمة مدريد، ويعتبر المعرض حدثا ثقافيا مهما، ليس فقط من حيث عدد الكتب المعروضة، أو التى تباع خلاله، بل بسبب العدد الضخم من الزوار، الذين يستغلون فرصة إقامته في الهواء الطلق للإطلاع على المطبوعات المتعددة.

كاتب "أنطونيو مونيوث مولينا" اعتاد حضور المعرض للتوقيع على نسخ من كتبه المباعة لجمهور القراء، لكنه خلال هذا المعرض لم تكن كتبه من بين الكتب الأكثر مبيعا، ومع ذلك حصل على جائزة مكتبة "كرسول"، التى قامت بإجراء استفتاء بين جماهير القراء في برشلونة وفالنسيا ومدريد، وكانت نتيجة الاستفتاء أن حصل الكاتب على جائزة أفضل عمل خلال هذا العام.

(*) ميلاغروس نوين Milagros Nuin أستاذة بجامعة كومبلوتنسي بمدريد، ناقدة أدبية ومستعربة ترجمت إلى الإسبانية روايات "عرس الزين" و"بندر شاه" للطيب صالح، و"الزيني بركات" لجمال الغيطاني، و "الخباء" لميرال الطحاوى.

أنطونيو مونيوث مولينا المولود عام ١٩٥٦ بقرية "أوبيدا" أو "عبيدة" بمقاطعة خايين (جيان) الأندلسية، يعتبر واحدا من أفضل الروائيين الإسبان فى الوقت الحاضر، نشر روايته الأولى بعنوان "ايلى الطوباوى" عام ١٩٨٦، وفى العام التالى خرجت روايته الثانية "شتاء فى لشبونة"، والتى حصل بسببها على الجائزة الوطنية للأدب والنقد، ثم توالت بعد ذلك أعماله الأخرى ليحصل مجددا على الجائزة الوطنية للأدب عام ١٩٩١ عن روايته "الفارس البولندى"، وروايته الأخيرة "القمر المكتمل"، التى صدرت طبعتها الأولى عام ١٩٩٧، صدرت قبل أيام طبعتها الثامنة، وهو عضو بأكاديمية اللغة الإسبانية.

إنه كاتب يهتم فى أعماله بتناول موضوعات متعددة، ويبدأ عادة موضوعاته من خلال تجاربه الشخصية، أى يضع في المقام الأول الأحداث التى تمر بها إسبانيا المعاصرة منذ الستينيات حتى الآن.

رواية "القمر المكتمل" تعتبر من أعماله الناضجة، وتدور أحداثها فى إسبانيا اليوم، وتعتبر نوعا من إلقاء نظرة على الأحداث التى يعيشها مجتمعنا.

تنقسم الرواية إلى ثلاثة وثلاثين فصلا مختلفة الطول، وتجرى أحداثها كما تجرى أحداث الذاكرة الإنسانية، بالحدث الحاضر والعودة إلى الماضى، تحاول من ناحية أن تستعيد أجزاء من أحداث وقعت فى الماضى القريب تنتهى إلى الضياع فيما وراء الذاكرة، ومن ناحية أخرى، هناك الزمن والتجربة الحاضرة يتقدمان بإضافة معلومات جديدة إلى الوقائع، تلك الوقائع التي تبدأ فى الاتضاح، أو الغموض كاشفة عن موضوعية الواقع.

الحوارات تتـداخل دائما فى تعـبيـرات بطل الرواية، وهو رئيس مفتشى بوليس، مضيفة حيوية إلى الأوصاف والوقائع.

تقنية القص التى يستـخدمها المؤلف - كمـا فى الروايات السابقة تعتـبر - تقنية مـحكمة، وأيضا اللغـة التى يستخـدمها، لغة مـحددة ومتكاملة.

يستـخدم المؤلف راويا مما يسمح له بالابتـعاد عن العاطفـية التى يمكن أن تصف الوقائع المؤلمة التى تضمها الرواية، وهى وقائع مطلوب وصفها بموضـوعية شديدة. الراوى الذى يبدو متـفقا مع رؤية الكاتب نفسه، يعتبر صوتا غـير مكترث وغائب يقود القارئ من خلال وصف خارجى ودخلى لكل شخصية من شخصيات الرواية.

البطل الرئيسى للرواية مفتش بوليس ينتمى فى الأصل إلى مدينة أندلسية، يعود إلى مدينته بعد أن مارس المهنة خلال خمسة عشر عاما فى بلاد الباسك، وبالتحديد فى العاصـمة الباسكية بلباو، بعودته إلى مـدينتـه يلتـقي من جـديد بأصـوله الأولى، ويحـاول أن ينسى تلك السنوات من خلال عمـلية غسيل مخ نفسـيه. تفشل حيـاته العائلية، وتتعلق حياته المهنية بطرف خـيط يحاول من خلاله البحث عن مخرج لإنقاذ حـياته، أى الانتقـال إلى مدينة أخرى تـنقذه من رعب مطاردة إرهابى منظمـة "ايتا" الباسكيـة الانفصاليـة، ووفائه تجـاه زملائه من رجال البـوليس، الذين يواجهـون هذا الرعب كمـا كان يواجـهه هو نفسه.

بداية الرواية، فى رأيـنا، تعـتبـر من أهـم ما تمـكن الكاتب من إنجازه، منذ الصفحات الأولى يمكن تبين الضغوط الطويلة المكثفة التى

تخضع لها شـخصية البطل، ضـغوط تستهلكه وتضـعه فى حالة قلق داخلى مرعبة.

مع ذلك، فإن هذه الحالة ليست سوى أحد المستويات التى يعتمد عليها واقع الرواية، منذ الصفحة الثانية عشرة يمكن تبين أنه من خلال مكانه الجديد، يتحول مفتش البوليس إلى مطارد لقاتل ومغتصب طفلة فى الثالثة عشرة من عمرها.

الخـوف والرعب يسـيطران على الشـخصـيـات، وتصنع النص الروائى، والمشاهد التى تجرى فى الرواية كلها تقـريبا تنقل هذه المشاعر بشكل مـحكم. تصف تدنـى الوضع المادى للمـدينة، التى لا يذكـر اسـمهـا، لكن يمكن أن توحى الروايـة بأنها مـسـقط رأس الكاتب، "عبيدة". الحدائق العامة مهملة، مليئة ببقايا السهرات التى تجرى عادة فيهـا فى عطلة نهاية الأسبـوع، مهملات، وبقايـا زجاجات، وقىء، ألخ...، أشـيـاء مـعـتادة فـى بعض مناطق المدن الإسـبـانيـة يمكن مشاهدتهـا بعد عطلة أى نهاية أسبـوع، وأيضا انعدام الأمن والأخطار التى تواجه المارة فى الشوارع الجانبية المنعزلة.

الرواية تعتمد أيضا على أشـياء وقعت فى الماضى القريب، حيث تظهر شخصية هامشية على جـانب كبير من الأهمية، شخصية راهب جيزويتى، الأب "أوردونيا"، معلم وأستاذ مفتش البوليس فى سنوات حياته الأولى، ومن خـلال مسيرة حياة هذا الراهب يتم إظهـار مسيرة المجتمع الإسبانى خلال العقود الأخيرة.

ويتـوقف الكاتب أمـام بعض التـفـصـيـلات عن بعض المظاهر الخارجية لشخصـياته، وفى حالة الأب أوردونيا يكون المظهر الخارجى هو يداه التى تجذب انتبـاه المؤلف والقارئ. يدان تتحولان عبـر فترات مختلفة: يدان ناعمتان لراهب محترم، ومخيفتان فى زمن فرانكو، يدا عامل بناء فى سنوات الستـينيات والسبعينـيات يعى الراهب أن العمل الاجتماعى يمكن أن يكون مجديا، وأخيرا، يدا راهب عجوز تحتفظان برائحة الفترة الأولى، وخشونة الفترة الثانية.

الموازنة النسوية المقابلة لشخـصية مفتش البوليس تلعبهـا شخصية مهـمة، مـعلمـة الفتـاة القتـيلة، تلك المعلمة، "سـوسانا غـريى"، شخصيتها مرسومة كامرأة استقلالية ونشطة، تواجه الحياة بشجاعة بعد زواج فاشل.

العلاقة العـاطفية فى الرواية تربط بين المعلمة ومـفتش البوليس، ويقصها الراوى بعاطفية مشبوبة ونعومة ظاهرة.

مع ذلك، فـإن الزمن الحـاضر الذى تـقدمـه الرواية يبـدو زمنا منتهيا، والشخصيات الرئيسية تبدو كما لو كانت بقايا كوارث عديدة، بعضها وقع فى حياة هذه الشخصـيات الخاصة، وبعضها الآخر وقعت كوارثهـا بعيدة عن تلك الشـخصيـات. فى خلفية تلك المشـاهد تبدو أشياء متعلقة بالإرهاب، واغتـصاب وقتل الطفلة البريئة، إنها أحداث تذكر بأحداث أخـرى مؤلمة بشكل حاد، وواقعية حـدثت فى المجتمع الإسباني خلال السنوات الأخيرة.

يشعر القـارئ بأنه معنى بتلك الأحداث التى تعـيشها الشخـصية الرئيسية، مفتش البوليس. من خلال الرواية يمكن تبين أن إسبانيا تقف فى منتصف الطريق بـين ماض يفتقـد للعدالة، والظلم الاجتـماعى، والفقر والفوضى، وآخـر حيث الثراء النسبى ليس كافيـا للتغطية على البؤس الذى عاشته طوال أجيال عديدة، والذى تعى وجوده فجأة.

المثير للقلق والأكـثر قيمة فى كل هذا، مـن وجهة نظرنا، الرؤية التى يقـدمها المـؤلف عن الآخر، ذلك الآخـر الحاضر دائـما دون أن يذكره وإن كان واضحا من خلال الأحداث.

الآخر يمكن أن يكون فـقط ملمح، ولكنه مقـتنع ولا يشك لحظة فى إطلاق النار على رأس رجل مجرد من السلاح. إنه الإرهابى الذى ينبع من ظل ضحيتـه عند أدنى إهمال في الاحتراس، الإرهابى الذى يحصى خطوات الضحيـة، وينتظر، وعندما تهمل الضحية احـتراسها يقوم الإرهابى بالطريقة الوحيدة التى يعرفها، القتل.

الآخر يمكن أن يكون أيضا تلك الشخصية التى لا اسم لها، لكنها مرسومة بالتفصيل، وتصف الرواية كل ملامحها الجسدية المقززة، إنها شخصيـة المغتصب. تمارس فعلها أيضا كـذئب بشرى وتدمر بلا أدنى شفقة كل مقاومة للضحية.

هذه الشخـصية يصـفها الكاتب أيـضا بشكل متـقن، من خلال وصف أيدى ونظرات القاتل، إنها شخصية "طبيعية".

"طبيـعيته" تسـمح له أن يمارس إجرامه فى المجتـمع ويعود إلى مخدعـه العائلى. حلل أنطونيـو مونيوث مـولينا هذه الشخـصية من

خلال تحـديد المحيط العائلى، حـيث كان ميلاده والحـياة التى عاشـها القاتل. وصف الأشياء والإشارات التى تصدر عن الشخصيات وبعض عاداتها اليومـية يبدو كاشفا عن تحليل نفسى عمـيق، وهنا لتقديم مثل هذا الوصف لابد للكاتب أن يتمتع بقدرة فـائقة فى الملاحظة، وتقييم الإمكانيات التعبيرية للأشياء العادية.

مثلا، يذكر عن أم القاتل أنها استبدلت المسبحة بأداة التحكم عن بعد فى جهاز التليـفزيون، والذى تستخدمه بسرعة كـبيرة، دون تمييز بين الأجزاء، فتحقق كوارث حقيقية فى الصوت والصورة.

اختار المؤلف عنوانا موحيا لروايته "**القمر المكتمل**"، وهذا يوحى للقـارئ بالعـديد من المـشـاهد المخـتلطة بين الوضـوح والغـمـوض المحددين، لأنه من الممكن أن تكون المشاهد متعلقة بوضوح كامل لكن ضوء القمر ليس كـضوء الشمس. المشهد المضاء بضـوء القمر المكتمل تكون جـوانب المشهـد المظللة أكبـر من الجوانب المضـيئـة، كمـا فى الرواية، وإيقاع القص فى الجـوانب المظلمة التى تقـصها الرواية يسـير بإيقاع مـتكرر رتيب ودائرى كمـا لو كان يعكس التـغيـير فى الدوائر القمرية، تلك التـغييرات التى ارتبطت منذ القـدم بأحداث تهرب من دائرة التفسير

العرب في الرواية الإسبانية المعاصرة

بدرو مارتينيث مونتابث (*)

كان الموضوع العربى حاضرا فى الرواية الإسبانية منذ العصور الوسطى، وظل هذا الحضور متواصلا حتى وقتنا الحالى، كان خاضعا بالطبع لتذبذبات مختلفة فرضتها تحولات الأحداث التى مر بها. هذا التواصل المتذبذب كان بالتالى من العناصر المميزة للأدب الإسبانى، ووصل إلى أن أصبح فى بعض الحالات من عناصر التفرد، على الأقل في علاقة الأدب الإسبانى بالآداب الأوروبية الأخرى وبالمقارنة بها، يعتبر هذا أمرا طبيعيا، ويستجيب للنسيج الإسبانى الحيوى خلال تشكله الطويل والمعقد طوال العصور الوسطى، بل أكثر من هذا، فإنه يتعلق بظاهرة أبعد من الموضوع الأدبى، ويصل إلى مستويات مادية ورمزية راقية فى الكثير من المظاهر المثالية والتركيبية التى تتخذ مساحات جدلية، ويمكن اكتشافه فى أسماء كبرى محددة، ويكفى ذكر الملك "ألفونسو العاشر" العلامة، ورجل الدين رامون لول. إنه يتعلق بفعل جوهرى خاص بالفطرة الإسبانية، يتم طواعية واختيارا وليس من قبيل التقليد، ويعبر عن هذا جيدا البروفسور "ماركيث بيانويبا"

(*) بدرو مارتينيث مونتابث Pedro Martinez Montavez. :مستشرق معروف، أستاذ ومؤسس قسم الأدب العربى بجامعة الأوتونوما بمدريد، له العديد من الدراسات والأعمال النقدية والترجمات التى تتناول الأدب العربى المعاصر.

بإشـارته إلى الفـــعل الفطرى: "أن يعـتاد الملك العـلامـة على تكرار شخصـية السلطان أو الملك الطائفى فإنه شىء معـروف، لكنه لـم يُفهم ذلك بعـد على أنه لا يعـود إلى المصادفـة البـحتـة، ولا يتـعلق بظاهرة التقليد الأعمى".

الأمر الذى لا خـلاف عليه أن الثقافـة الإسبانيـة تكون جزءا من الثـقـافـة الأوروبـيـة الغـربيـة، وهى كـذلك بشـكل من الأشكال، بخصوصـيتها أو تفردها. لا خلاف على أن أكـثر مناطق تفردها يمكن فهمه من خلال تداخل وبقاء عناصر غريبة فى الثقافة الإسبانية، لكنها تأقلمت مـعهـا فيـما بعـد، ومن بين تلك العناصـر العنصر العـربى الإسـلامى الذى لعب دورا خاصـا وظاهرا، وشكَّلهـا فى الكثيـر من جوانبها. من هنا فإن غربية إسبانيا التى لا خلاف عليها تكون فى ظل وضعها المتـفرد، ليس فقط على مستـوى الشكل، بل أيضا فى العديد من مـحـتـوياتهـا. فى مـجـال الأدب، نؤكـد أنه واضح جلى، وله استمرارية كبيرة، مثال على ذلك، تمكنت **"لوثى لويث – بارلت"** من تتبع أثر الإسـلام فى الأدب الإسبانى مـن خلال تحليل "تفرد غـربية إسبـانيا". لذلك فى رأينا انه من العبث نـفى هذا الواقع الموضوعى، لأن الجمعى يعتبر علامة على الثراء والخصوبة.

الموضوعات والعناصر العربية لا تزال تجد حضورها الواضح سواء على مـستـوى الكم أو الكيف. خلال فـترة ازدهار مـجمـوع الأدب الإسبانى، أى خـلال القرنين السادس عشـر والسابع عشر التى تعـتبر فترة الكلاسيكية الحقيقية فى أدبنا، فإن بعض تلك الأشياء تشكل لب وفحـوى التعـبير الأدبى: مـثالها الشكـل المعروف باسم "الـروايـة

الموريسكية"، النابع والناتج عن السياق المأساوى للفترة التى كانت تعنى النهاية الرسمية للإسلام الإسبانى: سقوط غرناطة. فى الواقع، فإن أعمال كبار الكتاب الإسبان فى العصر الذهبى، تلمس بطريقة ما الموضوع العربى، تستدعيه وتعكسه، ولا يمكن نسيان المثال الأكثر خصوصية فى هذا المجال: "**ميغيل دى ثربانتيس سابدرا**"، الذى يعتبر أكبر الكتاب الإسبان فى كل العصور، والذى يعكس بشكل مثالى ذلك العنصر العربى الإسلامى فى أعماله وحياته.

يمكن أيضا تبين تلك الظاهرة نفسها خلال فترات تالية. شهدت فترات الرومانسية والحداثية - كما حدث فى مجموع النتاج الأدبى الأوروبى تزايدا فى التوجه نحو البحث عن طريق للهروب إلى مناطق للغرابة، فوجدت نفسها فى "استشراق" شره لا يشعر بأى نوع من التناقض فى مزج الاكتشاف الجمالى الإيجابى والفعل السياسى الاستعمارى السلبى، والأسماء التى يمكن ذكرها هنا أو الإشارة إليها كثيرة جدا، ويكفى أن نذكر بعضها لأسباب متعددة، ومهمة، علينا أن نتذكر الإضافات الاستشراقية لكُتّاب الحداثية فى أمريكا اللاتينية، الذين يبرز منهم "**إميليو غوميث كاريو**"، ومن بين الكتاب الإسبان الغرناطى الشهير "**إسحاق موثيوث**"، الذى تم الكشف مؤخرا عن كتاباته الروائية من جديد بعد أن كان منسيا تماما.

بعض هذا الاهتمام بالعالم العربى فى الأدب الإسبانى المعاصر وما بعد الحرب الأهلية أشرت إليه فى دراسة لى نشرتها منذ عدة سنوات، وفى هذه الدراسة القصيرة والمتواضعة التى بين أيدينا الآن

سأشير فيها إلى الأعمال الروائية الرئيسية التى ظهرت فى إسبانيا خلال العقدين الأخيرين، كأمثلة مختارة من إنتاج ضخم جدا ومتعدد يجد فى الموضوع العربى نقطة انطلاق، ويعتبره قاعدة للعمل والتعبير، وأنبه منذ البداية إلى أننى لن أشير أبدا إلى أعمال الكاتب الأكثر تشخيصا وقيمة فى هذا المجال: **خوان جويتيسولو** لأسباب من بينها أن اسمه وأعماله معروفة بشكل جيد - وعن استحقاق- ولأن إشارتى إلى أعمال أخرى ليست على هذا المستوى، ولكن بعضها لكتاب من الدرجة الأولى، ويمكن مقارنتهم فى أعمالهم الكاملة بأعمال **خوان جويتيسولو**، ومن الممكن أن تكون بعض مظاهرها أكثر امتيازا منه، لهذا فإن ذلك سوف يكون أكثر جدة للقارئ العربى.

كررت كثيرا أنه من أجل النظر إلى العالم العربى وتمثله، فإن الإسبانى غير مطالب بالنظر إلى الخارج، بل يكفيه أن ينظر إلى داخله، المساحة فى جزء منها تبدأ من داخل أنفسنا، وهذا يُفردنا بين الشعوب الأوروبية الغربية الأخرى، أشير بالطبع إلى "الواقع الأندلسى". إنه إسبانى عربى بروحه ومعناه، نتقاسمه مع العرب كماض وميراث مستمر، كذاكرة جمعية، وأيضا يجب المحافظة عليه فى أعلى درجاته، كمشروع ثقافى يتخطى الزمان والمكان، الأندلس انتهت كواقع تاريخى، لكنها تبقى كواقع رمزى وسبب لا يبارى للقاء والتأثير المتبادل، لأنها تمثل مجموعة علاقات يمكنها أن تربط بين جانبين، أنها أساس جدلى وتكاملى لا يقارن، رغم أننا فكرنا فى هذه النقطة أقل ما تستحق، كعرب وإسبان كان يجب علينا أن نفعل أكثر من ذلك، خاصة أننا لم نفعل ذلك بالجدية والموضوعية المطلوبة.

أحد أكبر مشاهير الأدب المعاصر "**أنطونيو جالا**" له رواية معبرة من عـدة أوجه: "**المخطوط القـرمـزى**" المستوحاة من شـخصية آخر سلطان نصرى "**أبو عبد الله الصغير**"، الذى يسميه الإسبان "**بوعبدل**" حسب مـيراثهم الدرامى الذى لا يقل عنه درامـية نهاية مـملكة غرناطة كتب جـالا فى هذه الرواية مرثية أندلسية خالصة، روايته كانت بكاء وغناء للأندلس التى كان يمكن أن تكون ولم تكن، وعلى النسق نفسه إسبانيا التى كان يمكن أن تكون ولم تكـن. الرواية مكتوبة بنثر جميل وسهل ومشع وأحيانا مثقل بالأوصاف الرائعة، يرسم جالا فى روايته مأساة رجل، يتعاطف معـه بشكل شبه كامل، يتعاطف مع زمنه ومع مجتمعات أخوية ومتصارعـة فى الوقت نفسه، متقاربة ومتباعدة، فى حالة تحول واندماج وانفـصال فى آن واحد، يبدع جـالا عالما قـرمزيا بشكل حـقيقى - أى فى أعلى درجـات احتـدامه- ليس فقـط بسبب العنوان، بل بسبب العاطفة المسكوبة فى الرواية وتعصف بشخصياتها، بسبب أنهار الـدماء التى تغذيها، والجراح المفـتوحة التى تعتـبر سبب بقائها.

فى العـام نفـسـه ١٩٩٠ نُشـرت فى غـرناطة رواية لـلكاتب "**كارلوس أسينخو سيدانو**" تعتبر أيضا مرثية لشخصية تاريخية كان لها واقع مأساوى "ابن أمية، ملك الأندلسيين"، كما يعبر العنوان، فإن المؤلف يسـتوحى عـمله من المأسـاة الحيـاتيـة لأحد أحـفاد الأمـويين القرطبيين المتنصرين، وكان معروفا باسم السيد "**دون فرناندو دى فالور دى قرطبة**" (فرناندو شجاع قرطبة)، عاد بعد ذلك إلى اعتناق الإسلام

بقرار ذاتى، وقاد الموريسكيين المضطهدين المتمردين في "البشارة" ضد الملـك "فـيليبى الثـانى"، فقامت حرب أهلية إسـبانية كانت لها آثار عميقـة، وكما قال مؤخرا أحد المتخـصصين فى هذا الموضوع، كانت حرب مـفجـعة اسـتمرت لعـامين، مما دفع الملكيـة الإسبانـية إلى أن تسـتخـدم فى تلك الحـرب جيـوشـا وقادة من أفـضل مـا تملك من عـسكريين، وتسـبـبت فى حالـة استنفـار من الجـانبين: الإسـلامى والمسيحى. هذا الملك الأخـير للأندلسيين "ابن أميـة" مات غيلة على يد جماعة من أتباعه.

الكـاتب "فـيلـيكس أثوا" له قصة أعتقد أنهـا تستحق الاهتمام وجديدة "منصورة" (برشلونة ١٩٨٣) وكما يقول المؤلف نفسه الرواية رؤية حرة لنص فـرنسى يعود إلى منتـصف القرن الثالث عـشر، من تألـيف "جين دى جوينـفيل"، وتحكى مغامرة ومعـاناة حملة صليبية قطالونية فى الأراضي المـقدسة، المشهـد بالتالى هو تلك المواجـهة بين الإسلام والمسيحية ليس فى شـبه الجزيرة الأيبيرية بل فى المشرق، وهو ما يعتـبر جديدا وغيـر معتاد فى المشـهد الروائى والثقافـى الإسبانى، كـتـاب "أثـــوا" يتفـرد بأسلوبه وإعادة كتابة رواية تعـود إلى القرون الوسطى، على مستوى المعجمى والموضـوع يعتبر مثيرا، بلا شك أن الموضوع مطروح من خـلال رؤية شخصيـات مسيحـية، لكن المظاهر السلبية والإيجابية فى مجملها، فى رأيى، تتكرر بطريقة عادلة، رواية "أثوا" لا تعكس يأسا قديما، بل تعكس أيضا - كما قال النقاد - يأسا معاصرا، يأس جيل المؤلف نفسه.

أعمال الكاتب الكبير "**أفرانثيسكو اومبرال**" تعد من الأعمال الضخمة، ويشير فيها **أومبرال** بشكل متكرر هنا وهناك، إلى استدعاءات وإشارات تؤكد اهتمامه بما هو عربى، وأيضا بما هو يهودى، وهو ما يؤكد أن همه الأساسى هو: إسبانيا وما هو إسبانى. رواية مثل "**بريق أفريقيا**" (برشلونة ١٩٨٩) دليل جيد على ذلك، المغامرة الاستعمارية الإسبانية البائسة فى المغرب من خلال رؤية قشتالية تعتبر سياقا مناسبا فى تلك الرواية لتقصى تناقض الفطرة المعقدة للشعب الاسبانى، الذى يسبح فى مشاعر متناقضة، محاولا العثور على تشكيل جدلى صعب جدا ومن المستحيل تحقيقه دائما، أعمال أومبرال تكشف عن أستاذية فى الكتابة النثرية، وأيضا تكشف عن عمق التفكير الجمعى المرتبط بالشخصية الإسبانية التى توجد فيها بشكل بارز دائما. من المؤسف حقا أن أومبرال كاتب لا يزال مجهولا فى البلاد العربية. تعصب إسبانيا المنتمية إلى الاتحاد الأوروبى، المطاردة للعرب واليهود، يشهر بها الكاتب دائما: **"نمضى التاريخ نطاردهم. وهكذا، هم كانوا يدرسون الرياضيات ونحن لا، لهذا طردتهم الملكة إيسابيل. كان المسلمون والعرب يعرفون ثقافة الماء ونحن لا، وبدلا من التعلم منهم وتمثل ثقافتهم، نطردهم من إسبانيا، ونبقى مع ترينتو و توركيمادا، ورفض الإصلاح، هكذا نظل، أكرر".**

لنترك الأعمال والأوضاع التى تتعلق بالماضى بشكل أو آخر، ولنأتى إلى الحاضر، المساحة العربية لن تصبح بالنسبة للروائى الإسبانى نفس الهدف الذى يجذب اهتمامه، ولا حتى عاطفته

أو إثارته، كمـا كان فى الماضى، إذن هى نفس المساحة المتنازع علـيها بشكل أو آخر، والمتقاسمة بشكل أو آخر، لكنها دائما مشتركة، سواء بقبول أو إجبار، المواقع محددة الآن بشكل كبير، كلٌ فى المكان الذي يستحـقه، بالطبع عند تغييـر إطار العلاقة يتغـير هذا الوضع، وتجرى عليه تعديلات، ولنرى كيف يتم هذا، ولو كان بشكل مختصر وموجز، من خلال بعض الروايات التى ظهرت خلال العقدين الأخيرين.

ظلت المساحة العربية استلهاما لبعض الروايات التى يمكن تسميتها برواية المغـــامـرات، وبالتالى فهى أقـرب إلى الإنتـــاج الـسينمـائى أو التليفزيونى، إنها تلك الحكايات أو القـصص التى يمتزج فيها الحب بالجنس والخمر والتغريب، من خلال مزيج غير محدد المعالم، قصص تخضع لسـيطرة العادى ولا تضـيف شيئا إلى الفن الروائى، فى هذا المجال يوجد إنتاج "**ألبيرتو فيلاثكيث فيجوروا**"، ربما يكون هو أفضل ممثل لهذه الظاهرة فى الأدب الإسبانى المعـاصر، وهناك أكثر من فيلم سينمائى تم استيـحاؤه من خلال هذه الظاهرة، أذكر هنا رواية لكاتب أقل شهرة "**الساخطون**" (برشلونة ١٩٨٢) للكاتب "**جيمى خيمينيث أرناو**".

أما رواية "**مؤامـرة الخليج**" للكاتب "**فرنانـدو شوارتز**" فإنـها تخضع للنموذج الروائى الأكثر طموحا، خلفيـتها السياسة الدولية وما تنتجه من صراعات، وبشكل خاص أوضاع الشرق الأوسط، وكما هو معـروف فإنه مشهـد مناسب، وعمل المؤلف فى المجـال الدبلوماسى وممارســة هذه المهنة فى تلك المنطقة أضـافا للـرواية جرعـة كبيـرة من

الواقعية، رغم أن تلك الجرعة تبدو تفصيلية، إنها رواية مثيرة للانتباه، مؤامرة فى حد ذاتها، والتى يبدو فيـها المؤلف كما لو كان شبه عراف بكشفه بشكل جزئى عن الصراع الذى سيبدأ فى الخليج بعد ذلك بعدة سنوات. يبدو موحيـا ذلك المزيج من الخيال السابق على الواقع الذى تبرزه رواية شوارتز.

فى الطرف المقـابل لروايات "التـآمر الخـارجى" هناك تلـك التى يمكن أن نعتـبرها "التآمـر الداخلى"، التى تحاول الإجـابة على رموز وأوضاع أكثر جدليـة، وإشكالية أكثر عمقا وتعقـيدا، وتعبر من خلال شعور وسلوك فردى وجمعى ومن خلال الإطار الاجتماعى الذى يضم تلك الوقائع. تتعلق بالطبع، بروايات أقل تخطيطا، إنها روايات تهتم بعكس ما يمكن أن نسميه الأزمات الداخلية والعميقة أكثر من الأزمات الخارجية والعارضة. الصراعات التى تقدمها نتيجة الفوارق القائمة بين الأفراد والثقـافات المختلفة الاتجاهات والقيـم المتباينة، لكن فى الوقت نفسه على وعى بتلك الفوارق والتناقضات ما بين هذه وتلك، وتهدف أيضا إلى تخطيها، والعثور على طرق للحوار واللقاء، وأشكال إنسانية حـقيـقـية لـلتعـايش. التـضـامن والعزلة يوجـدان فى وقت واحـد ويتمازجان، مما يخلق علاقة معقدة قد تؤدى أحيانا إلى سيطرة التآلف والتكامل، مـن بين أشـيـاء أخـرى، وإلا فـإنهـا تؤدى إلى الخـلاف والقطيعة.

المساحة العربية تفرض نفـسها على هذا النوع من الرواية لأسباب كثـيرة ومتـعددة، ليس فقط بالنسـبة للكاتب الإسبـانى، بل للكاتب

الأوروبى الغـربى بشكل عام، من المـناسب التحـذير من أن المساحـة المغاربية من بين الكـل العربى الإسلامى الأكثر جـذبا للانتباه، والذى يحتل جزءا كبيرا أو ينعكس عليها، وهذا ينطبق على الرواية الإسبانية خلال العـقدين الأخـيرين، هذه المسـاحة المغـاربية، وبشكـل خاص المغرب، لا زالت تشكل طريـقا ومكانا للهروب الجـسدى والروحى، والمادى والعـقلى، وأيضا عـلامة على البـحث عن إمكانيات جـديدة ومساحات إنسـانية، يجوز أنها مفتـقدة أو على وشك أن تتلاشى فى الحياة اليومـية لوجود الإنسان على الشاطئ الشمالـى للمتوسط. يفتح بشكل كبير فى تلك الروايات إحسـاس بإغلاق عالم لفتح عالم آخر، ويبدو رمـزا لليأس والأمل، وكما أشـرت من قبل، فإن الحـبكة تبدو جدلية وتقابلية أكثر منهـا سطحية وآلية، لذلك، ليس هذا غريبا، بل على العكس تماما، أن يجرى تغيير وتبـادل الشخصيات والمشاهد التى تعبر عن الإنهاك الحيوى بتلك التى تعبـر عن مدى أهمية الحياة، أؤكد أنها روايات تنتـمى بشكل واضح إلى عصـر ملتبس، وأزمـة عميـقة وظاهرة، ويحتاج إلى قناعات كبـرى جديدة، يحتاج إلى إعادة تنظيم كامل للوجـود البشري، أى أن تلك الروايات بنات عـصرنا، من هذه الناحـية، يبـدو لى أنه من المفيـد دراسة الرواية الإسـبانيـة المعـاصرة -بعـضهـا بشكل مـحدد- بالمقـارنة مع الرواية العـربية بشكل عـام، والرواية المغاربية خاصة.

ليس غريبا انه فى تلك الروايات يتم التعبير عبر طرق عدة، ومن خـلال أدوات وأشكال عديدة، إنها نوع من الإحـساس بالمتوسطية،

أو الأفضل القول الفكر المتوسطى. بالطبع هذا لا يعنى شـيئا محددا، بل مستهدفا، وبديهيا، وحتى لا واعـيا ومضببا فى حالات كثيرة، إنه هدف أكثر منه افتراضا، كامنا، أى واقـعى وقائم، نجد أنفسنا أكثر فى "ما يمكن أن يكون" الذى هو فـى النهاية "ما هو كـائن"، انه يتعلق بأمر من المؤكد إنه قديم وعميق، يسكن الجحيم الإنسانى وغير معروف جيدا بكل حجمه وإمـكانياته، انه شىء أنثروبولوجى، يوجد فى حالة تحول طويلة ومعقدة لا تزال فـى حالة الاكتشاف، الكاتب "**رفـائيل تشيـربس**"، واحد من الممثلين الرئيسـيين لذلك التوجه الأدبى، وهو ينجح فى التعـبير بهذه الكلمـات " إعجابى بالمتوسط لم يولد فـجائيا وخلال لقـاء غير متـوقع، بل من خلال الاكتـشاف الحثيث للطبـقات الجيـولوجية لكـينونتى، التى لم أكن أعرف وجـودها، أو أعتقـد أنها انتهت للابد، لم تكن ومضة بل حفرا".

من بين العناوين التى يمكن اعتبارها من هذا النوع من الرواية من المهم ذكـر "**ميـمون**" (برشلونة ١٩٨٨) للكاتب الذى ذكـرناه من قبل "**إفائيل تشيربس**" ورواية "**أركايدو والرعاة**" (مدريد ١٩٨٦) للكاتب "**اميليو سولا**"، إنهما روايتان عن موضوع واحد، لكنهما تستخدمان تركيبا مختلفا، وتعكسان الانطباع نفسه، التوجه والبحث عن ما أشرنا إليه، كل على طريقته، وتوجهـه فى التعبير والإبداع، فى رأيى هناك أنواع أدبية مثيرة فى شكل روائى، تريد أن تعكس تهجين أشكال تعبير إنسانية.

اسم "**أديلايدا جارثيا مورااليس**" سوف يكون آخر الأسماء التى سأذكرها، فـى رأيى أننا أمام روائية تفاجئ بشـفافيتـها، خاصة فـيما

أعتقد أنها روايـتها الأخيرة "نسمـية" (برشلونة ١٩٨٦) حـيث تتناول الكاتبة عالما بسـيطا ومثيرا لامرأة إسـبانية معاصـرة اعتنقت الإسلام، تطور الكاتبة من خـلال هذه الكتابة الروائية عناصـر استعرابيـة أشرنا إليها من قبل، تناولتها بشكل حذر فى أعمال سابقة لها مثل "صـمت عـرائس البحـر" المنشورة عام ١٩٨٥، من نثرية دقـيقة وهادئة، تضفر المؤلفة فى "نسمـية" تحليلا دقيقـا للبطلة، والشخصيات القـريبة منها ومن مجتمعها: الجماعـة الإسبانية التى اعتنقت الإسلام حديثا وتعيش فى مدينة مثل مدريد. وتعرض الكاتبة تقاطعات التخطيطات والمشاكل والصراعات، بدقة وعاطفية عمـيقة، تقدم للقارئ رؤى فريدة، إضافة إلى طرح التساؤلات.

قدمت هنا محاولة بسيطة للاقـتراب المبدئى للموضوع المعروض، الذى يأخذ أهمية متناميـة فى الرؤية الأدبية الإسبانية، وأرجو أن تزداد وسـائل ونوعيـة الدراسات التى تـبحث فى هذا التـوجه، سـواء من الجانب العربى -حيث يمكن أن تكون هذه الدراسات مـهمة وكاشفة- تماما كما فى الجانب الإسبانى.

الساحة العـربية تشكل فى الأدب الإسبانى المعاصـر، وبالتحديد فيما نتحـــدث عنـه الآن: الـرواية كهدف للتـــأمل كنـص خـارجى أو داخلى، وليس فـقط كوصف. إنهـا هدف للتـحليل الواضح على الأقل فى جانب منه وليس كعرض فـقط، الطرق والعناصر والوسائل التى تستخدم فيها لها تأثيرها، ليس فقط على كل مؤلف طبقا لما يمليه الموضوع، بل أيضا لأنهـا تتعامل مع علاقات وأشـارت تاريخية، من

الماضى أو الحـاضر، والآنى. على أى حال هـناك العديد من الحـوافز والذرائع المتـراكـمة، والكامـنة التى تتـحول إلى الفـعل فى حـالات متـعددة، حتى لو كان ذلـك بطريقة غير واعـية، كجـزء من عناصر جمعيـة كامنة فى طبقات عميـقة جدا، ولهذه الأسباب تبـدو مجهولة تماما أو منسية، مع ذلك فإن هذه المساحـة العربية تبدو ظاهرة وليست غريبة عنا، وفى أحـيان كثيرة نشـعر بها قريبة مـنا، وتشكل كما هى الآن جـزءاً من حسـاسيـتنا. أتذكـر أحد التـعليـقات الرائعـة لمفكرنا الإسبـانى "**أمريـكو كاسـترو**": "الإنسان يكون حقا مـتحضرا عندما يكون قادرا على إدراك القـيم الكامنة تحت ما هو ظاهر؛ لأنها مـعبرة ذاتيـا عن نفسـها، وعندمـا يعرف أن وجـوده يعنى تمازجه بالتـواصل ونتائجه". هذا التعليق يجب أن يكون حـاضرا دائما، وبشكل خاص عندما يتعلق بأى نوع من العلاقة بين العرب والإسبان.

المسرح الإسباني في التسعينيات

ثيسار أوليفا (*)

القرن العشرون على وشك الانتهاء، فيما يتقدم المشهد المسرحى الإسبانى فى أوج أشكاله المتجددة خلال السنوات الأخيرة، هذا التجدد امتد إلى أكثر جوانب الإنتاج المسرحى، رغم أننا نؤكد أن أكثر العناصر تجددا توجد في مجال الكتابة المسرحية، ويمكننا أن نؤكد أيضا أن السنوات الأخيرة جرت خلالها أكبر عملية تجدد تمت خلال النصف الثانى من هذا القرن، ولم يحدث أبدا أن أمكن ملاحظة عمليات التجدد الموضوعى للأشكال المسرحية كما حدث خلال تلك السنوات، تجدد يمكننا أن نوجزه فى النقاط التالية:

أولا: اختفاء الجيل الواقعى، أو على الأقل من على الواجهات المسرحية المعتادة.

ثانيا: عودة الكتاب الذين يكتبون الكوميديا البرجوازية إلى التجمع من جديد.

(*) ثيسار أو Cesar Oliva : ناقد ومخرج مسرحى وأستاذ مادة المسرح الإسبانى المعاصر فى جامعة مرسية.

ثالثا: تثبيت أقـدام كتاب مثل: **خوسيه سانشيس** ، **وسينيسترا**، **و جوزيب ماريا بينيت إى جورنيت** على رأس الجيل الجديد.

رابعا: ظهور كتـاب شباب، ينتمون إلى اتجاهات جـمالية عدة، لكنهم يتـحدون تحت المسـمى العـام فى توجهـهم نحو المسـرح الذى يعتمد على النص المكتوب.

خامسا: سـيطرة الكتابة المسرحية الإسبـانية على هذا النشاط، بما فيها الأنشطة المسرحية التى تجرى فى المقاطعات والأقاليم.

إضافـة إلى تلك الاعتبـارات يجب أن نشير إلى بعض المميـزات التى جعلت وجود الشكل العام الذى أشـرنا إليه ممكنا، مميزات نتجت عن اللحظة السياسية الراهنة، والوضع الاجتماعى الذى تعيشه إسبانيا خلال السنوات الأخـيرة، مما حـتمت الضرورة انعكاسـه على الثقـافة المحيطة بالنشاط المسرحى.

لا يسـتطيع أحـد أن ينكر أن السنوات الثـلاثة عشـرة للحكومـة الاشتراكية دفعت بالفنون المسرحية إلى الأمام، دفعة كانت بارزة بشكل خاص فى عملية التجديد والتحديث التى جرت على المسارح الوطنية، إضافـة إلى دفع عملـية الإنتاج المسـرحى والفرق المـسرحيـة لمزيد من النشـاط، تلك الفرق التى لم يـتوفـر لها أبدا مـثل هذا الوضع المادى الذى مكنهـا من تنفيذ بـرامجهـا المسرحـية. هذا التزايد فـى النشاط المسرحى كان على المسـتوى الظاهر، أى على مستوى خشـبة المسرح، لكنه لم يتمكـن من تنفيذ عـملية تحديث من خـلال الكتابة المسرحـية الوطنية، صحيح أيضا أن المسـرح الكلاسيكى كانت له الأولوية خلال

السنوات الأخيـرة، لكن هذا لم يجد استـجابة لدى كتاب القـمة فى تلك اللحظة، فكان من المـمكن ملاحظة فـقدان الوضع الاجـتمـاعى للمؤلف الدرامـى ما بين عمليـة الإرادة فى وضع النص على الخشـبة المسرحـية وعدم القدرة على تنفـيذ المشروع. إضـافة إلى هذه المشكلة كـانت هناك مشكلة قلة المؤلـفين الإسبـان التى كانت تضـمهـا برامج المسارح العامة، وحتى فى المسارح المسـماة باسم شبكة المسارح العامة الوطنية.

حتى يمـكن تسهيل مـهمـة فهم هذا الوضع، يمكننـا أن نقول إن السنوات الأخيـرة شهدت نشاطا مـسرحيا من حيـث عدد العروض، ولكنها كانت تفتقد إلى العروض الوطنية والمحلية.

إذا عدنا إلى عملية الحصر التى بدأنا بها يمكننا ملاحظة التالى:

أولا: وصول الاشتراكيـين إلى الحكم كان بداية النهاية للعروض الواقـعـية الاجـتـماعـيـة التى بدأت فى البـروز خـلال السنوات من ١٩٧٧ إلى ١٩٨٥، التى كانت تعـيش خلالها إسبـانيا عملية الـتحول الديمقراطى، ويعـود هذا أيضا إلى أن القليل من تلك العـروض وجد تجـاوبا جمـاهيريا، مـع استـثناء بعض العـروض مثل "سـانتا مـاريا المصرية" **لمارتـين رويدا**، و"الحانة المدهشة" لـ **ألفونسو ساستري**، إضافة إلـى أعمال **بويرو باييـخو**. ولم يعد هناك مكان حـقيقى فى تاريخ المسـرح المعاصر للكـثير من العـروض التى تم تقـديمهـا، حتى **بويرو باييـــخـو** لم يتمكن من تقـديم مسرحيـاته خلال التسعـينيات بالشكل المرضى الذى كان يبتغيـه. أما ما قدمه **أنطونيـو جالا** خـلال

انتقاله من شكل أدبى آخر إلى المسرح فانه يعتبر نهاية لمرحلة محددة. لأنه يشير إلى النجاح الشخصى الذى جـاء نتيجة النجاح فى عمليات النشر فى الكتب، وهو أمر له خـصوصيته ولا علاقـة له بفريق العمل المسرحى، وربما كان كل هؤلاء الكتاب هم آخر الكلاسيكيين الإسبان.

ثانيا: حتى وقت قليل، كانت الكوميديا الاجتماعية تعنى المسرح التقليدى، وقـيمتها لا تتعدى قـيمة الممثلين الذين نشأوا خـلال البيئة التقليدية الوطنية، ولتأكـيد هذا لسنا فى حاجة إلى العودة إلى سنوات الخمسينيات التى ظهر فيها مسرح الهروب الذى برزت فيه أسماء مثل "رويث إيريارتى" و"**لـوبث روبيـو**"، أو بعض الكتاب الملتـزمين مثل **بويرو باييخو و ألفونسو ساسترى أو لاورو أولمو.**

أما اليوم فـإن الحدود بين نوعيات الكتـابة المسرحية أكـثر حدة، لذلك تبـقى بعض الأعمـال المسرحـية أقرب إلـى قلب الجمـهور من أعمـال أخرى، مثل "الحـوار مع الفـاليوم" لـ **ألونسو سانتوس**، أو "تشبه الآلهـة تقريبا" لـ **خـايمى سـالوم**،، أو "ليلة حـب زائل" لـ **بالوما بيدريرو**. هذا حتم عملية تغيير فى مجمل الإشارات المسرحية، يجـعل الكوميـديا البرجـوازية ليـست كمـا كان مـعناها فى السنوات السابقة.

ثالثا: ترسخت خـلال السنوات الأخيرة أقدام العـديد من كتاب الدراما المسرحـية، كان إنتاجهم بدأ فى السنوات السابقـة على تقديمها على خشـبة المسرح ، فـأصبحت لهم تـأثيراتهم الاجتـماعيـة والفنية كمـسرح راسخ، وأعنى هنا، بشكل خاص مـؤلفين مثل "**خـوسـيه**

سانشيس" و"جوزيب ماريا بينيت إى جورنيت"، الأول يكتب باللغة الإسبانية والثانى يكتب باللغة القطالونية، لكن كلاهما لا يمكن تصنيفه فى إطار التصنيفات الكلاسيكية المعروفة، لأن لكل منهما خطه الإبداعى الشخصى الخاص به، لذلك فان أعمال مثل "آى كارميلا" للأول، أو مسرحية "رغبة" للثانى تكفى لوضعهما فى أعلى مستويات الإبداع المسرحي، والى جوارهما لا بد أن نشير إلى آخرين مثل: "الونسو دي سانتوس" و"فرمين كابال" كمبدعين راسخين أيضا، إضافة إلى عودة خايمى سالوم و"دومينغو ميراس" و"إغناثيو أميستوى" إلى الإبداع من جديد.

رابعا: عن المؤلفين الشبان يمكن الحديث عن جيلين يجمعهما معا البحث عن جماليات جديدة فى الكتابة المسرحية، وأعمار هؤلاء تتراوح فى الأربعينيات، ولكن لا تزال تبدو عليهم آثار واضحة لكتابات مؤلفين ذكرناهم من قبل، أما الذين لا تزال أعمارهم فى الثلاثينيات فإنهم لا يزالون يعيشون فى ظلال الماضى، من الجيل الأول هناك "إرنستو كاباييرو" و"بالوما بيدريرو" و"إدورادو غالان" و"إغناثيو ديل مورال" و"ماريا مانويلا رينا" و"لويس أروخو" و"أنطونى أونيتى". من الجيل الثانى نذكر "سيرجى بيلبيل" و"إغناثيو غارثيا ماى" و"رودريغو غارثيا" و"خوان مايورغا" و"لويسا كونييه" و"خوسيه رامون فرنانديث" و"اتزيار باسكوال". من هؤلاء وأولئك يمكن العثور على كتابة مسرحية ممتازة، بل كثير منهم يجيد الإخراج المسرحى أيضا، لكنهم لا ينتظرون أن تتاح لهم الفرصة لعرض أعمالهم فى المسارح الكبرى والعامة، بل يذهبون بأنفسهم إلى

الجمهور من خلال صالات العرض التى يطلقون عليها اسم "الصالات البديلة" ، يفضلون أن يعرّفوا بأنفسهم من خلال دوائر صغيرة، لأنهم يعرفون أن انتظار فرصة تقديم أعمالهم ربما لا تأتى أبدا، رغم قلة المادة المتاحة فإنهم يقدمون إبداعا ثريا ومزيجا كاملا من الاتجاهات المسرحية، ويمكننا أن نتحدث على الأقل عن عشرة نصوص جيدة يمكن تقديمها على أى مسرح عام، منها مثلا مسرحيات "أوتو" لـ إرنستو كاباييرو، و"نظرة الرجل الغامض" لـ إغناثيو ديل مورال و"أيام بلا أمجاد" لـ فيدال بولانيوس، و"مشروع فان جوخ" لـ أنطونيو فرناندیث ليرا، و"مداعبة" لـ سيرجى بيلبيل، و"مترجم بلومنبرغ" لـ خوان مايورغا، و"دوران" لـ لويسا كونييه، و"لإحراق الذاكرة" لـ خوسيه رامون فرناندیث. إضافة إلى التأثيرات الواضحة لكتاب معروفين على كتابات هؤلاء المؤلفين هناك تأثيرات أخرى معاصرة تتعلق بالتكنولوجيا الحديثة مثل "الفيديو كليب" أو السينما المعاصرة.

خامسا: هذا مع إهمالنا ذكر مؤلفين لا يزالون يكتبون أعمالا مستغلقة مثل (**نييفا و روميرو استيو و رياثا**)، أو أولئك الذين يقف خلفهم تاريخ طويل من الإبداع، فإن مسرح التسعينيات ينبع من خلال البحث عن لغة مسرحية غير تقليدية تعتمد على لغة أدبية راقية، الأمر بالطبع لا يتعلق بإبداع مشهدى مغامر، بل بالبحث عن عرض يثير مشاكل حقيقية، لا يعتمد فقط الكلمة بل يبحث عن تقديم عرض للفعل المباشر، مسرحية "**أوتو**" تدور أحداثها فى قسم بوليس، و"**نظرة الرجل الغامض**" تدور على شاطئ، و"**دوران**" تدور أحداثها فى صالة جنائزية، و"**بعد المطر**" تدور فى شرفة ناطحة سحاب.

شهدت السنوات الأخيرة أيضا انـحدارا فى مستوى العروض التى تقدمها الـفرق المسرحية التقليـدية المعروفة، هذا بعكس الازدهار الذى شهده عـمل هذه الفرق خلال فترة الانتـقال إلى الديمقراطية، فـرقتان منهما قررتا الاتجاه إلى ما يشبه مسرح المؤلف، مثل فرقة "**الجوجـلار**" (الجوال) التى يديرها **ألبيرت بواديا** ، وفرقة "**لا كوادرا**" التى يديرها **سلفـادور تافورا** ، استطاع الأول أن يقدم مؤخرا أفضل عمل له خلال السنوات الأخيرة بعرض "**الحكاية الغريبة للدكتور فلويت ومستر بلا**"، وهى تعكس شخـصية خـاصة ومتـميزة لهـذا المسرح، ولا تزال هذه الفرقة تتعامل مع المسرح من منطلق الاهتمام بكل تفصيلات العرض، واستطاعت هذه الفـرقة أن تحصد نجـاحات عديدة خـلال بداياتها فى أعوام الثمـانينيات، تلك السنوات التى استطاعت خلالـها تثوير بعض النصوص، كما فى مسرحية "**فـاوست**" التى طافت العالم من خلال تقديمها فى عدد كبير من المهرجانات العالمية.

فى النهاية فإن اقتراب نهاية القـرن يقودنا فى إسبانيا إلى أشكال تعـبيريـة مشهـدية جـديدة، تقطع صلتهـا تماما مع الماضى القـريب، وتتـوجـه نحـو إعادة الـنص إلى مكانه الطبـيـعى فى قلب العـرض المسرحى، وتعتـبره الأداة التعبيـرية الأساسية، وهذا يبدو فى إسـبانيا متـسقا مع توجـهات المؤلفين فى الدول الأوروبية الأخـرى، حيث لا تزال الأشكال الجـماليـة والتـشكيليـة المتجـددة تتـجذر فى العـرض المسرحى، وهذا تكشف عنه الكتـابات النقدية المتقدمـة التى تتابع هذا الإنتاج.

النقد الأدبي المعاصر

روسا نفارو دوران (*)

تُنشر فى إسبانيا الكثير من الكتب فى طبعات صغيرة الحجم، إلى درجة أن المكتبات لا تجد مكانا لعرضها ولا تخزينها، لذلك فإن عمر هذه الكتب محدود الزمن. ولا يصبح أمام الكتاب إلا القليل من الزمن ليعيش على أرفف تلك المكتبات إذا استطاع أن يدخل فى قائمة الكتب الأكثر مبيعا، وإلا فإنه محكوم عليه بالاختفاء مع آلاف الكتب التى لا يتخطى عمرها الطبعة الأولى. تلعب الصدفة أحيانا، أو الأحاديث بين الأصدقاء، وبشكل خاص النقد فى إطالة عمر بعض الكتب، إلا أن الإعلان يعتبر الطريقة الأكيدة فى انتشار الكتاب، لكن الإعلان عادة يتم بالنسبة للكتب التى يكتبها مؤلفون معروفون مسبقا، أو الجوائز الأدبية التى تعتبر نوعا من الاستثمار ذى العائد المضمون.

هنا يمكن الحديث عن نوعين من النقد: من ناحية هناك النقد المرتبط بالقراءة، أو المرتبط بتاريخ الأدب، والذى يجد مكانه عادة فى المجلات الأدبية المتخصصة، والذى يتوجه إلى جمهور أكاديمى. والقليل من هذا النوع من النقد يجد مكانا له فى مطبوعة واسعة

(*) روسا نافارو دوران Rosa Navarro Duran ناقدة وأستاذة تاريخ الأدب بجامعة برشلونة.

الانتشار كالصحف. ومن ناحيـة أخرى، هناك النقد الذى يُقيمّ العمل الإبداعى، ويجد طريقه للنشر فى الصـحف اليومية، ما بين هذا النوع وذاك هناك مساحة صغيرة تتمثـل فى المجلات الأدبية شبه المتخصصة، مثل مجلات "ماذا تقرأ" أو "**لاتيرال**" التى تقترب من النشر الواسع الانتشار، والتى تقدم عادة عـروضا للجديد من الكتب المنشورة، إلى جانب مقالات نقد تحليلى.

عروض الكـتب تعتبـر أفضل طرق تـقديم الكتاب إلـى القارئ، وبشكل خاص العروض التى تـنشرها ملاحق الصحف اليومـية، مثل "**بابيليا**" التى تصدر مع صحيفة "**البايس**" التى تعبر عن صوت وسط اليسار، أو الملحق الثقـافى الذى يصدر مع عدد يوم الجمعة لصـحيفة "أ.ب.ث" اليمينية، والمثيـر حقا أن هذا الملحق على رغم يمينيته يكتب فيه كـتاب معروفون ينتـمون إلى اتجاهات عديدة، ويكتـبون عادة عن كتب تصدر عن مختلف دور النشر، بالطبع مع استثناء الكتب الصادرة عن دور نشر صغيرة مـحدودة، لأن مثل هذه الكتب لا تجد لها مكانا فى تلك المسـاحـة، لأن الكتـابة عن الكتب الصـادرة حديثـا مـرتبط بالإعلان عنهـا فى تلك الصحف، ودور النشر الصغـيرة لا تملك المال الكافى، لهذا فإن قوة دار النشر تلعب دورا فى مدى انتشار كتاب عن آخر، بغض النظر عن قيمتـه، لأن عرض الكتاب يدخل فى لعبة المال الناتج عن الإعلان فى تلك الصحيفة، وهذا يمكن أن يؤثر على توجه القارئ فى شراء ما يرغب فى قراءته، لأنه يشـترى تحت تأثير ما يكتبه النقاد فى تلك الصـحف، لذلك فإن نجاح بعض دور النشـر يعود إلى

ارتباطها بمؤسسات نشر تملك صحفا يومية، كما هو الحال بالنسبة لدار نشر "الفاغوارا"، مما يجعل الإعلان عن كتبها يظهر بشكل مكثف.

عمليـة النشر، وبالتالى الشـهرة، تتركـز حول الرواية كنوع أدبي مطلوب وله قـراؤه، والقليل من كتب الـنقد النظرى يمكنهـا أن تحظى باهتمام دور النشر مثل ما تحظى به الرواية، أمـا الكتابة المسرحية فإنها مـرتبطة بعرضـهـا على خشـبـة المسرح، ولهـا مكانهـا فى التبـويب الصحـفى، ونقدها مـرتبط بالعرض، وله علاقـة بعمليـات الإخراج المسرحى والموسـيقى وغيرها من الأدوات التى يسـتخدمهـا المسرح فى العرض. أما الشعر فإنه أكثـر أنواع الأدب هامشية فى عمليات النشر، رغم نجاح العديد من الكتب الصغيرة الحجم والرخيصة الثمن التى تجد طريقـها إلى القـارئ، لأنهـا تجد أيضـا لهـا مكانا فى الملحق الأدبي الأسبـوعى لصحيـفة أ.ب.ث، الذى يوجد به ناقـد خاص بالشـعر، والنقد يتـعامل مع هذه النوعيـة من الكتب بشكل خاص، والاهتـمام يزداد إذا كان العمل مـؤلفه شاعر معروف فى وسائـل الإعلام العامة، كما حدث مؤخرا مع كتاب "كراسة نيويورك" للشاعر **خوسيه ييرو**، حيث بدأ الناقد **يجيل جارثيا بوسادا** مقاله فى ملحق البابيس، يوم ١٦ مايو المـاضى، بالإشارة إلى الكتب المتـعددة التى نشـرها الشاعـر قبل ذلك، ليـقدمـه ككاتب له إنتـاجه الإبداعى، أى أن هذا العـمل ليس الأول من نوعـه للشـاعر، وفـعل هذا أيضـا **فـيكتـور جـارثيـا دي لاكونتـشا**، عند تقديمه للشاعر **خوسيـه ييرو**، فقال "نحن هنا أمام كتاب من كتب الشعر الكبرى، لأن أعمـال خوسيه ييرو الكاملة تعتبر إنجازا مهماً في مجموع الشعر الغنائى الإسبانى.

النقد فى الوقت الحالى قد يكون مجـمعا على أهمية هذا الكتاب الجديد للشاعر خوسيه بيرو، مما يدفع القارئ إلى التفكير فى أنه سوف يشترى كتابا يعتبر جزءا من الذاكرة الإبداعية لإسبانيا.

موضـوعية النقـد مشكوك فيهـا فى بعض الأحيان، مـثلا رواية "كوميديا خفيفة" الأخيرة للكاتب **إدواردو ميندوثا**، تم عرضها بشكل مثير من جانب عدد من النقاد الأذكياء المعروفين، وكان النقد الإيجابى إلى جانب شهرة الكاتب سببا فى انتشار ونجاح هذه الرواية، ليس فى إسبـانيا فقط، بل فى عدد مـن الدول الأوروبية الأخرى مثل فـرنسا، ولكن علـينا أن ننتظر مـوقف الزمن من هذه الروايـة، الذى سـوف يكشف لنا حتـما عن أنها رواية متـوسطة القيمة، وليـست من أعمال الكاتب ذات القيمـة الأدبية الكبيرة، ونعتـمد فى إبداء رأينا هذا على نظرة متـعمـقة للرواية، فنكتـشف مدى فـقر لغـتها، فـالكاتب يكرر استخـدام أفعال معـينة تفتقد إلى الجـمالية، والشخصـيات فى الرواية شخصيات باهتة متصلبة تفتـقد إلى الحركة، والمناخ العام غير مترابط، مما يجـعل هذه الرواية أقرب إلى الأعـمال الدعـائية، ويبـدو الكاتب واعيا بمناطق الضعف في روايته، ومع ذلك يظل سائرا في طريقه دون أن يحاول أن يكشـفها لينطلق بها فى عـالمه الروائي المعروف، ترى هل هذا خطأ من جـانب الناقـد الذى لـم يكتـشف هذه المناطق؟ أم أنهـا مصـالح مرتبطة بدار النـشر؟. أم أنه تأثير شـهرة الكاتب علـى النقاد الذين عرضوا لروايته؟

قراءة رؤية عدة نقاد لعمل روائى واحد يعتبر من أفضل الأعمال الروائية التى أثارت الاهتمام خلال الفترة الأخيرة، وهى رواية "الظهر الأسود للزمن" للروائى المعروف **خافيير مارياس**، يثير لدى القارئ نوعا من النقد تجاه النقاد أنفسهم، فنجد الناقد الجاد "**ريكاردو سينابرى**" المعروف عنه معرفته الواسعة باللغة الإسبانية يشير إلى مدى صعوبة تصنيف هذا العمل على أنه رواية، فيقول: "**هذه ليست رواية، إلا إذا طبقنا عليها معنى موسعا لما تعنيه كلمة رواية، لكن هذا العمل يتضمن صفحات تعكس قصا روائيا وحدثا محددا وشخصيات، وهذا العمل ليس نوعا من أنواع الدراسات، على الرغم من أنه يتضمن ما يربطه بهذه النوعية من الكتب، لأنه يتضمن إشارات ومراجع**".

ويحكم فى النهاية على عمل الكاتب بقوله: "**يجب الاعتراف بمدى قدرة المؤلف على كتابة كتاب مثل هذا، وإن كانت النتيجة جاءت بأقل مما كان يطمح إليه الكاتب**".

التحليل الذى توصل إليه الناقد حول هذا العمل ينتهى به فى النهاية إلى الإشارة إلى أن النتيجة "محيرة ولا توصل خطابا محددا"، وفى آخر مقطع من مقاله يلخص الناقد رؤيته لهذه الرواية المتحلة فيقول: "التردد التعبيري يمزق قصة مكتوبة جيدا، ولكنها تفتقد إلى التواصل، ولا تهم أحدا غير الكاتب والمدافعين عنه، فلا زالت ظلال روايته "كل الأرواح" تلقي بنفسها على صفحات عديدة من العمل الذى بين أيدينا".

وفي ١٦مايو الماضى كـتب الناقد "إجناثيو إتشـيفاريا" مـا يمكن اعتـباره حكمـا نهائيـا على تلك الرواية التى وصـفها بأنهـا "حكاية رواية": "تحدٍ شخصى، وصعلكة روائية، وألاعيب أدبية، ومراجعات نقدية، ونرجسية شخصية، ونوع من تصفية الحسابات المريرة". وأشار فى مقاله إلى ثرفانتيس و ستيرن كسابقين على المؤلف فى هذه النوعية من الكتابة، ولكنهم متقدمون عنـه بمئات السنين الضوئية، ويشير إلى الكاتب بقوله: "يعود مارياس من جديد إلى أفـكاره الخاصة المتسلطة على عقله، ويـحاول خلق موازاة لكتب يشـير إليهـا فى كتـاباته، منها كـتابات سـابقـة عليه، بعـضـها روايات وبعـضـها الآخـر عبـارة عن دراسات، وذلـك للتأكـيد على خطاب مـرتبك، ويؤكد علـى خاصـية طريقتـه فى الكتابة"، بل يتخلى الناقـد عن رأيه فى الكاتب بقوله: "إن الكاتب هنا ليس سـوى مرآة"، وهنا يؤكد الناقد على نرجـسية المؤلف وهو أمر يمكننا أن نسـتطلعه من خلال قراءة النقـد الذى يعرض لرواية الكاتب؛ لأن النـاقـد يرى أن: " أنها مـرآة تبدو فيـها الشخصـيات شبحيـة، ومليئة بمساحات من الضوء والظلال غيـر معبرة بشكل دائم، وخلالها يمكن رؤية الوجه الهارب للكاتـب، مما يجعلنا نؤكد أنه نفسه يتحول إلى رواية".

إنهما ناقـدان معروفان مجبـران على تناول عمل روائى ليست له صلة بالرواية، ولكنهما يتناولاه بسبب التزامهما بممارسة النقد الأدبى، ولأن المؤلف أحد أفضل الأصوات فى المشهد الأدبى المعاصر ليس فى إسبـانيا فـقط، بل فى أوروبا كلهـا، بحث الناقدان فى هذا الكـتاب

الجديد عن عمل مختلف كان يمكن أن يفتح لنا المجال لرؤية نوع أدبى جديد، لكن يبدو أن الكاتب خدع النقاد وخدع نفسه.

هناك بالطبع أعمال مهمة ظلت فى الظل؛ لأنها صدرت عن دور نشر صغيرة لا تملك القوة التى تدفع بنقاد معروفين للكتابة عنها، سواء بسبب مصالح مالية أو غيرها من المصالح، بينما هناك أعمال تعتبر متوسطة القيمة يمكنها أن تصبح واسعة الانتشار لصدورها عن دور نشر كبرى، إلا أن بعض البصيرة الناقدة والنافذة يمكن أن تكشف من وقت لآخر عن أعمال تستحق التعريف بها.

نماذج شعرية

فيديريكو جارثيا لوركا

Federico Garcia Lorca

(غرناطة ١٨٩٨- ١٩٣٦)

الكرز المزهر

في شهر مارس
تذهبين إلى القمر
و تتركين ظلك هنا

* * *

تصير المروج
وهمية،
و تمطر
طيورا ملونة

* * *

أضيع أنا في غاباتك
صارخا: "افتح يا سمسم"
أتحول طفلا، يصرخ:
"افتح يا سمسم".

قصيدة

على جناحيك
ينام القمر المكتمل

* * *

بلا غابة
ولا قيثارة

* * *

في ريشك
ينزلق الليل

* * *

بلا لحم أشقر
ولا قبلات

* * *

تسحبين النهر
أمام
قارب الموتى

ابتكارات

نجوم من الثلج

هناك جبال
تريد أن تكون
ماء،
وتبتكر نجوما
على سطحها

سحاب

و هناك جبال
تريد أن يكون لها
أجنحة،
فتبتكر سحابا
أبيض.

جليد

تتعرى
النجوم
فتسقط على الحقل
قمصانا من النجوم،
مؤكد سيكون هناك
غرباء،
وصراخ
يبحث عن المكان الميت،
الذى انداح فيه الماء.

إشراقة الصباح

تظهر
غرة النهار

* * *

غرة بيضاء
لديك من ذهب

* * *

غرة من ذهب
لديك شارد.

قصيدة لـ"ألويسا الميتة

(كلمات تلميذ)

"كنت مبتة"
كما يحدث في نهاية
كل الروايات
لم أكن أحبك، يا ألويسا، و أنت كنت صغيرة جدا.
مع موسيقى الربيع
الخضراء ،
كنت تحلمين بي
جميلا،
وبشعر مسترسل.
وكنت أقبلك أنا
دون أن أنبه،
بأنك لا تقولين:
"يا لها من شفاه من كرز"
أنت رومانتيكية، كنت تشربين الخل خفية
دون أن ندري الجدة
فتحولت زهرا بريا
في الربيع،
و أنا كنت عاشقا
لأخرى
ألبس ذلك محزنا"
عاشقا لأخرى كنت أكتب
اسمها على الرمال

* * *

عندما وصلت إلى بيتك
كنت ميتة،
ترقدين بين الشموع
وزهور الحبق،
تماما كما فى الروايات.
أحاط أطفال المدرسة
بقاربك ،
وأنت شربت زجاجة
الخل كلها.

* * *

تيلين تالان
كانت الأجراس الطيبة
تبكيك.
تالان تيلين
وشعرت فى المساء
بألم فى الرأس.
ربما كنتب تحملين فى نولك ،
بأنك «أوفيليا»
على سطح بحيرة زرقاء
من مياه محمومة

* * *

تيلين تالان
فلتبكين
الأجراس الصغيرة .
تالان تيلين
وتشعرين فى المساء
بألم فى الرأس .

قصائد إلى رفائيل ألبيرتى

أيها اللص
أحبك على طريقتى
أنتَ سارق البحر
أنا غجرى الجبل
عاشق كف مصر
بين القواقع والرايات
(أنت أشقر منظمة الشقر
دمك ليمون ورمل)
ألبيرتى
أيها الطائر الرقيق
يا ليمونة الليمون
فيديريكو زهرة كل الأشجار
في ثمرة العليق السوداء
أيها اللص
أُحبك على طريقتى.

إلى رفائيل عندما يعود طفلا مرة أخرى

رفائيل
أغلق عينيك الآن
جاء العجوز
يا لها من لحية كثيفة
(انظر، انظر، انظر، انظر،
فكِر فى شىءٍ آخر)
لا يأتى محترسًا،
سوف أطلب منه أن يأكل
ابنة الجارة،
يصبحُ بعدها قائدا
كبيرا للبحارة
أيها العجوز يمكنك أن تذهب
لا تخف، انظر، انظر،
"أدولفيتو سالازار"
كان يحى جدته
هازًا ستارة النافذة

الحريرية المطرزة

لكن هيا بنا،

هل أنت مصاب بالأرق؟

غدًا سوف أعطيك

أفيونة صفراء،

هل تريد الآن قاربك الصغير

أغلق عينيك يا رفائيل،

الآن،

تعال أيها العجوز.

رفائيل ألبيرتى

Rafael Alberti

(قادش ١٩٠٢– ١٩٩٩)

أغنية رقم "8"

جاءنى السحاب اليوم
بخارطة إسبانيا طائرة في الهواء
ياله من ظل صغير على النهر،
كبير فوق السهل،
دخلت ظلها،
وأنا على صهوة الحصان،
بحثت عن قريتى وبيتى،
دخلت البهو الذى
كان يوما نافورة ومياها،
خريرا لا ينقطع،
لكنه توقف،
وعاد ليقدم لى مياها.

عندما أغادر روما

من يتذكرنى؟

اسألوا عنى القط،

اسألوا الكلب،

والحذاء الممزق.

اسألوا الفانوس التائه،

الحصان الناقق،

والنافذة الجريحة؟

اسألوا الريح التى تمر،

البوابة المظلمة،

التى لا تؤدي إلى أى بيت.

اسألوا الماء الجارى،

الذى يكتب اسمى

تحت الجسر.

عندما أغادر روما اسألوهم عنى.

تحولات القرنفل

في سنواتي الأولى
أردت أن أكون فرسا،
بين البحر والنهر.
شواطئ الجذوع كانت ريحا ومهرات،
أردت أن أكون فرسا.
كانت الذيول المشهرة تكنس النجوم،
أردت أن أكون فرسا.
أماه، تسمعي إلى خببي الطويل في الشواطئ،
أردت أن أكون فرسا.
أماه، منذ الغد،
سوف أعيش جوار الماء،
أردت أن أكون فرسا.
سارقة الفجر كانت تنام في العمق،
أردت أن أكون فرسا.

* * *

طلب الفرس شراشف
مضفرة كالأنهار،
شراشف بيضاء.

أريد أن أكون رجلا لليلة واحدة،
نبهنى فى الفجر.
(لم يعد الفرس إلى إسطبله أبدا)

* * *

أخطأت الحمامة،
أخطأت.
أرادت الشمال، فاتجهت جنوبا،
اعتقدت أن القمح ماء،
أخطأت.
اعتقدت أن البحر سماء
أن الليل صبحا،
أخطأت.
اعتقدت أن النجوم ندى،
أن الحرارة بردا،
أخطأت.
اعتقدت أن تنورتك قميصها،
أن قلبك بيتها،
أخطأت.

(نامت على الشاطئ،
وأنت فى أعلى الفروع)

* * *

فى الفجر،

أصابت الديك دهشة،

أعاد إليه الفجر،

صوت صبى.

وجد الديك فيه إشارات ذكورة،

أصابت الديك دهشة،

عينان من الحب والمصارعة،

قفز على حديقة البرتقال،

ومن حديقة البرتقال إلى أشجار الليمون،

من الليمون إلى الساحة،

من الساحة، قفز إلى الحجرة،

الديك.

عانقته المرأة النائمة

هناك،

أصابت الديك دهشة.

* * *

رضع الثور،

رضع من حليب الجبلية،
للثور عيون صبية،
ما دمت ثورا يا بنى
وأن الحرارة بردا،
أخطأت.
اعتقدت أن تنورتك قميصها،
أن قلبك بيتها،
أخطأت.
(نامت على الشاطئ،
وأنت فى أعلى الفروع)

* * *

فى الفجر،
أصابت الديك دهشة،
أعاد إليه الفجر،
صوت صبى.
وجد الديك فيه إشارات ذكورة،
أصابت الديك دهشة،
عينان من الحب والمصارعة،
قفز على حديقة البرتقال،
من حديقة البرتقال إلى أشجار الليمون،

من الليمون إلى الساحة،
و من الساحة، قفز إلى الحجرة،
الديك.
عانقته المرأة النائمة
هناك،
أصابت الديك دهشة.

* * *

رضع الثور،
رضع من حليب الجبلية،
للثور عيون صبية،
ما دمت ثورا يا بنى
انطحنى،
سوف ترى أننى أمتلك ثورا آخر،
بين أحشائى.
(تحولت الأم حشائش،
الثور، ثورا من المياه).

ليلية

خذ،

خذ مفتاح روما،

فى روما شارع،

في الشارع بيت،

فى البيت حجرة،

فى الحجرة سرير،

فى السرير امرأة،

امرأة عاشقة.

تأخذ المفتاح،

تغادر السرير،

تغادر البيت،

تصل إلى الشارع،

فى يدها سيف،

تجرى فى الليل،

تقتل كل من يمر.

تعود إلى شارعها،
تعود إلى بيتها،
تصعد إلى غرفتها،
تدخل سريرها،
تخفي المفتاح،
تخفي السيف،
تبقى روما
بلا ناس تسير
بلا موتى، بلا ليل،
بلا مفتاح،
بلا امرأة.

كونتشا لاجوس

Concha Lagos

(قرطبة ١٩١٣)

ليلة فى مدينة الزهراء

كان الحلم يأخذ شكل الرخام الوردى،
تغنيه النوافير والأباريق،
ترسمه على فراغات وجه الهلال.

* * *

العطر يوحى بالسكينة
يرسمه رعشات حميمة
هكذا كان بعثك.

* * *

جارية مشرعة النهود
من العسل والسمسم
كانت وليمتك للعرس.

* * *

ثم ترفعين الكأس بالشراب الطيب
لتزيدين من الشوق،
الوضع الجسدى
موشى بالظلال المضيئة.

* * *

لا ليل يشبهك، لا لحظة أجمل
تغزو الأحاسيس بالاشتياق

* * *

تسقط العباءة الرهيفة عن كتفيك
لا يكشف عنك سوى سقوط الحجاب.

خوان إدواردو ثيرلوت

Juan Eduardo Cirlot

(برشلونة ١٩١٦)

مبادلة

فى ماء البحيرة
أتأمل بياض الجسد السماوى،
الجسد العارى تحت حقول السحاب،
المحاط بخضرة الأحراش.

* * *

ليس بعيدا عن البحر،
يتحلل بين الرمال الرمادية،
بين الحشائش
أيد بين الأحجار البارزة،
عيونك الزرقاء سماوات.

* * *

الأجنحة تقترب من الأمواج،

تضيع في صفحات النار،
قلبى، والنجوم
على الأرض السوداء، الرمادية.

* * *

السحاب فى الحشائش،
فى الصفحات نجوم ضائعة فى رسوم بارزة،
قلبى فى الرمال الرمادية،
أيد بين الأحجار النارية.
الأمواج تقترب منها الأجنحة،
تقترب من جسدك العارى تحت الحقل،
أنتِ، على الأرض السوداء
تحتَ البياض السماوى والرمادى.

* * *

عيناك الزرقاوان فى الأحراش.
فى السماوات ينحل البحر،
ليس بعيدا عن البحيرة
أتأمل المياه الفوارة الخضراء.

* * *

نجوم تقترب
تحت حقل الأمواج،
الأيدى النجومية، فى الرمادى،
الأجنحة البيضاء عارية وضائعة
بين الأحجار النارية.

* * *

أتأمل زرقتك فى الأخضر،
فى مياه الأحراش ، فى السماوات،
فى رمال البحيرة، فى البحر،
عيناك، رمادية بين الحشائش.

ماريا فيكتوريا أتينثيا

Maria Victoria Atencia

(ملقا ١٩٣١)

ذلك النور

تلقفى يا روحى،
ذلك الجمال
الذى يأتى صابغا السماء
ومضيئا خاطفا،
احفظى فى يديك ذلك النور الساقط.
شىء يتآمر على الليل،
يلقى القتامة على العتمة،
يملك سماء تقسو على الماء،
أسماك مرتحلة تتخبط فى دموع موتى،
فى الشرفة
يضرب الريح الصبار.

خواكين بنيتو دى لوكاس

Joaquin Benito de Lucas

(طليطلة ١٩٢٤)

في المعتم

نتخيل نور الهواء
بعيدا،
لا تلمسه أيدينا،
الإحساس به، كيف؟
الحدقة الساهرة بأصابعها العلويلة
تمتلكه، تدغدغ
فراغ الأمثل.
تنساب فيه الأشياء،
قابلة لتأمل:
الخوف، الألم، الاشتباه، والقلق.
الحدقة تخترق الجسد،
اليد المورقة في الذراع
تدغدغ من بعيد

وهجًا تعرفه العين.
لا زمن فى تحديقها،
لا ظلال فى رؤيتها،
الكل حاضر،
العين موهوبة بالبكاء.

* * *

يشف النور فى الهواءِ
يضبب الرؤيةَ،
يحجب عن العين الرؤية.
تصبح عمياء
تتأمل العالم،
الضوضاء التي تشع من حياتك،
من بيتك، الضوضاء التى تحيط بك،
تلمسها يدك.
لا شىء غير ظلال تتحرك،
ملامح تتخبط في الضباب.
الألم يمنح الوضوح،

نوره يحرق لا يلمع،
يحرق لا يضيء،
يحترق العالم بشرار دمعة،
ساقطة في جذوة
سر معلن،
يمنح الرؤية وضوحًا،
يلف الهواء بالظلال،
يشعل الحدقة.

كلارا خانيس

Clara James

(برشلونة ١٩٤٠)

قصائد من "ديوان حجر النار"

صورة شخصية للبطل

عاريًا يدخل المجنون

في حديقة الأزهار،

تتوغل في روحه

جمرة متقدة.

لا وجه للجنة

سوى وجه ليلى.

جسدها كلمة عشق،

الحب عريه،

غطاؤه

الجنون والسحر والمطلق والوعي.

قصيدة اللقاء

التقت عيونهما

انهارت فى ذات اللحظة،

أصاب الخرس صوت البلبل

الذى كان يجذب أنفاسهما،

ضاقت بهما الأشجار.

أصابت المجنون غابة العطش،

رسم ملامحه على وجه ليلى،

لم يفلح الماء

ولا الشذى:

أفق حارق محا

شعاع النهار عن الأزهار،

سكن ذاكرتها.

خوسيه ماريا ألفاريث

Jose Maria alvarez

(كارتاخينا ١٩٤٢)

قصة حب فى السينما

فى قاعة السينما القديمة
يرتجف العشاق.

* * *

على الشاشة ممثل وممثلة
يتبادلان القبل، يرقصان، يدخنان
تحجبهما غلالة رقيقة

* * *

الجميلة التى ترافقنى
تتركنى سعيدة

* * *

شفتاها تبحثان فى الظلام
عن شفتى الممثل الورديتين.

وداع مرير

لا يزال مكان جسدك دافئًا على السرير
لا أريد أن أرى السفينة التي تحملك
إلى حيث لا عودة.
أعود إلى الاستيقاظ مبكرا
أتناول الإفطار وحيدا.
الزمن،
الشراشف،
الأشياء الأخرى،
والضيوف الآخرون يمحون ذكرانا.

لا أستطيع أن أمنحك سوى الحب

يمر النيل كما لو كان فى كأسى
في ضوء آخر الليل الذهبى،
كم حكم وجودنا
تصبح الحياة بلا فائدة
وجودنا معا مستحيل،
يضيع النيل بين الشواطئ العابسة
لا يبقى سواك
كما كنا
فى تلك الأيام

* * *

مجد الجسد

الاستمتاع باللذة كالموسيقى الطيبة
أو الاستمتاع بكأس مفعم

* * *

بينما
تضيع أنت ببطء
وذلك الحب،
حتى الثمالة
كما لو كانت قصة شخص آخر،
أراه يموت كما لو كنت أنا
فقط.

خوانا كاسترو

Juana Castro

(قرطبة ١٩٤٥)

الأرض

الشعر بالخطو الحميم
يدور
فرك العيون، لاكتشاف
انه لا أحد هناك.

* * *

الانحناء، ولملمة
الرداء، تاركة على الساقين
بعضا من بياض النسيج،
تعانق قطيفته وتجاعيده
الخصر والسيقان.

* * *

أن تبتل

بالدفق الذهبى
الأرض الطيبة التى جففها عطش الصيف
نخر النمل القاسى قشرة حشائشها الجافة

* * *

اختلاط
أرومتها الزبدية بالأخضر
المتبخر في مايو، مع همهمة حرثها،
بمجارى خطوطها الهاربة

* * *

فى الشتاء،
ترفع أنفاسها سحبا حارة،
تتشوق إلى رهافة وريقة الهواء البارد

* * *

سقوط المطر
طقس صغير
يزيد من جمال الحقول.

لويس ألبيرتو دى كوينكا

Luis Alberto de Cuenca

(مدريد ١٩٥٠)

يطلب الشاعر من سارقته أن تأتى من جديد مرتدية ملابس سوداء

بعد سهرة الليلة الماضية،
وجدتنى أجلس إلى الطاولة المعتادة،
فى هدوء نزعتِ من لا أدرى،
حافظتى أم حياتَى.

* * *

أتذكر لحظة حضورك،
ولا شىء بعدها،
تناقض جميل،
أن أتذكر الحب الذى تركتهِ
وأن أنسى حجم الجرح.

* * *

حي أم ميت،

هل ترغبين فى مزيد من المال؟!
فلتذهبى إلى حانوت الملابس الرقيقة،
ودثرى جسدك بالحرير القاتم.

* * *

أهديك العالم كله،
لو عدت إلى سرقتى مرتدية السواد،
ويغمرنى ليلك وجنونك.

ماريا أنخليس مور

Maria Angeles Mora

(قرطبة ١٩٥٢)

تكاد تكون أقصوصة

همهم أنه من الأفضل
ألا يقع فى الحب،
لم تعارضه
لأنها كانت تعرف أنها مهزومة
لكنها تركت جسدها لمداعبات يديه
إلا أنها
لم تقع فى غرام لمساته
لكنها لم تمنع شفتيها من معانقة شفتيه
فى بطء
لكنها لم تسقط في غرامهما
إن لم تمنع لسانه من جرحها
لكنها لم تقع فى غرام كلامه
لا فى غرام عينيه ولا صوته
شحوب وجهه المفاجئ
أثناء العناق

كانت حريصة ولم تقع في غرامه
لا لم تقع فى غرامه
لأنها كانت تعرف أنها مهزومة
التقيا مرات ومرات
دون حب بينهما
إلا أنهما
كانا سعيدين كطفلين.

لولا ساليناس

Lola Salinas

(قرطبة ١٩٥٥)

البستانى

أنت وحدك تعرف عطش الأشجار
حمى الآبار،
جوع الحشائش التى تتسلق الجدران
أنت وحدك كنت توقظ حب الكلاب الجميلة،
غريزة السرو،
غيرة الأزهار.
أنت وحدك من كنت تروض آلامها بيديك
أنا، أراقبك من خلف الستائر
أنت تحاور الحياة.

* * *

هل تذكر عندما كنا نستيقظ
فجرا،
لنقطف الأزهار الطازجة
نحفظها فى الحقائب

بعد أن نعود إلى البيت
كانت طاولة الصالون تتحول إلى مزرعة خضراء
مشوشة وطازجة،
أنت تضم البتلات إلى صدرك،
أنا أرقبك تائهة بين السيقان،
فى أحيان كثيرة كنت أتشكك
فى هوية زهور العسل التى التقطناها من النهر.

لن أقص عليك...

لن أستطيع يا صديقى أن أقص عليك
لا أستطيع أن أكرر القصة من جديد
لن أتغنى بنشيد شعرك أو ذكراك
شفتاى جفتا كما العقيق،
بعد أن كانتا ينابيع،
جفت عليها الأغانى،
لم تعد قادرة على
التغنى بشعرك وخصرك،
الحلم بأنك ترقد بين أصابعى.

خوان كارلوس سوينين

Juan Carlos Sunen

(مدريد ١٩٥٦)

ملاك جديد

النور سنابل قمح،
يتخفى فى ازدواجية طبيعته،
فى فرسان حجرية مزيفة.

* * *

(كل شىء لكم.
الأفراح والمآتم،
كل كلمة تتفتح فى فرع الشجر،
كل كلمة تتعفن فى الأرض)

* * *

النور ينعكس على يديك كالقصيدة،
كقصيدة،
يتظاهر الميت بالنوم تحت بيتك.

* * *

تمر كلمة في بعض الليالى.
تسرع الخطو فى سكون،
حيوان صغير يموت فى صمت.
لكن حضوره فى حضور حساب مُستعاد،
حساب خطيئة منسية،
فى حضرتها تبكى الأرواح.
بعدها،
يضيع أثرها، كما تضيع نجمة في الجليد.

خوليا كاستيو

Julia Castello

(مدريد ١٩٥٦)

صحراء الملح

صحراء من
ملح،
أقامت خيامها فى عينى،
-رموشى تتعانق
بحرارة-
تحت الجفن
رعشة
تهز فرعا
يرقد عليه
طائر
الكتابة
وسحابة تقطر
(تصف)
دموعى
على أجنحة
من ريش الحلم
الناعم.

إنياكى إيثكيرا

Iñaki Ezquera

(بلباو ١٩٥٧)

الأعمى

فى يوم ما
سقط بين كل الساعات
نام مساء أبديا
اعتقد أنه مستيقظ،
مارس الحلم
كى يكون حلما
مستحيل الألوان،
لا فارق بين القيثارة والقمر.
استمع للأرض والسماء
فى كلمتين:
أرض وسماء.

* * *

اختزل العالم
فى الموسيقى،

أمكنه أن يلمس اللا شيء
لو أنه أزهر فى شفتيه،
أمكنه أن يلون كل الأصوات
بالحداد،
الصرخات تنادى القوة
فى غابة الأسماء،
تخيل الوجوه،
الإيحاءات،
التجاعيد،
تعرف على ألوان دواخلها.
كان شاهدا على خطوات الأشياء المرتعدة.

* * *

كان يعرف
قتامة الاستماع،
تختلط عليه
بالصمت.
كان يعيش تلك الأوصاف
وغيرها،
بطل فى قصيدة:
دون أن يعرف ما تكون.

يلعب دور سيدة ماتت فجأة،
أو دور صعلوك
لا يزال يدور فى الشوارع والميادين،
يبحث عن وطن يتجاهله.
متعب من الرحيل،
يتوقف كتمثال
على حافة الزمن،
تكشفه الريح،
تشعث شعره:
تمشطه عيون بلا ذاكرة...

سحر القاتل

بين كل الذين يدخنون ويضحكون
هناك واحد يعرف كيف يقتل الباقين.

* * *

ليس صدفة، بين الخلافات
تسكن العقيدة العمياء التى يعشها منذ الولادة:
لإعادة توازن العالم،
أو حبا فى ممارسة،
أعمال الإله، الحياة والموت.

* * *

عاشق سحر الدمار
يجرب السكون فى مواجهة المبدع،
القتلة الدمويون
يعشقون دائما،
رعاية الأسرة الكثيرة العدد.

لويس جارثيا مونتيرو

Luis Garcia Montero

(غرناطة ١٩٥٨)

الحب

الكلمات سفن،
تضيع من فم إلى فم،
كما يذوب الضباب في الضباب
تسكن حمولتها في الأحاديث
بلا مرسى
ليلها مرساها.

* * *

يجب أن تعتاد الشيخوخة
أن تعيش صبر الجذوع
الغارقة بين الأمواج،
تتحلل، تتفسخ في بطء،
انتظارا للزمن
يغزو البحر ويغرقها.

* * *

الحياة تخرق الكلمات
كما يخرق البحر السفينة
يغطى أسماء الأشياء بالزمن،
يكتسح أصل الأوصاف،
السماء تاريخ،
الشرفة بيت،
الأضواء مدينة يعكسها ماء النهر.

* * *

الضباب ضباب،
يكتسح الحب الكلمات،
يضرب جدرانها، لا يلمسها،
إشارات لقصة شخصية،
تترك الحركاتُ فى الماضى،
إحساسا بالبرودة والحرارة،
ليال فى ليلة واحدة،
بحور فى بحر،
نزهات وحيدةً بمساحة الجملة،
قطاراتٌ ساكنةٌ وأغنيات.

* * *

لو كان الحب مسألة كلمات،
اقترابى من جسدك يخلق لغة.

المدينة

يصنعون بيوتا غريبة وبشرا مهمومين
من الأسمنت والزجاج،
تنمو فيها الأشجار،
أطفال اعتادوا النوم
يحلمونَ برفقة كلب،
لا تفتقر المدن طعام إفطار الفنادق الفخمة،
للعائلات حدائق،
في المدينة
عشاق يحتمون بالبوابات المظلمة،
القبلات الباردة ،
وردة الأسمنت في النافذة.

* * *

الشوارع تمر بميادين متفسخة،
أمسيات الأحد في المشارب،
مخلفات السيارات تغزو عيني المجنون،
تهمسُ سنواتها،
تحكيها بلا نهاية،

من ركن إلى ركن في قطارات المترو،
عند الخروج من الأنفاق
تغزونا سماوات الماء،
رسائل من الماضي،
اعتادت السقوط.
الحياة سكين بطيء حاد الطرفين،
في الليالي الخالية
تعترض خطوات مجهولة،
تعترض ضعف المدن
في صالات السينما البعيدة،
شبابيك التذاكر المدهونة بالألوان.

* * *

رغم أشجار الموز والدردار والزيزفون،
الحشائش، لو تحدثنا عن الشمال،
الناس يحملقون فينا،
يكسرون إشارات المرور،
المارون أمام الواجهات المضيئة،
يحنون إلى حشائش أخرى.
الأرقام السرية وبطاقات ائتمان،
تمد جذورهم إلى أعماق خفية،

تبحث عن العزلة فى المداخل،
قطع أثاث وفئران وحيدة.

* * *

لا فائدة من السفر،
الصباحات فى المدن
متشابهة،
الليالى تختلف باختلاف المدن،
عاملات المكاتب والبوابين،
رجال البوليس،
موسيقيو الشوارع، الجنود،
تعكس وجوههم الأحاديث، يبتسمون.
عاملات المكاتب تفوح رائحة الغرابة،
سائقون وكهنة غرباء،
موظفون بسطاء
فى كل مكان،
المسافات تضيع،
يبقى الليل.
العزلة تمحو المهن،

عالم مسكون برجال ونساء،
مناجاة شجاعة مريرة.

* * *

فى المدن،
ساعات تتوقف عند الكأس الأخير،
قمر ينام على سيارة الأجرة،
وكل القصائد التى أكتبها لك.

العنف

ليست السكين من تقتلنا فى النهاية،
بل انتظار حدها على الجلد،
الزمن العفن القاسى،
تطورات الورم،
الموت يحد شفراته
فى رعب الضحية القاطع.

* * *

ليس الذهاب الإجبارى،
ولا الحب فى مدينتين،
بل العد العكسى في الأيام الأخيرة،
ليل الرعب يمرر
سكين شكوكه فى الصدر،
بعدها الصباح الحقود،
حقد اليأس من المسافات
التى لا تزال تنتظرنى مرة أخرى،
فى الطريق الدائرى،
كالظفر فى اللحم .

نماذج من القصة القصيرة

بيو باروخا

Bio Baroja

(سان سباستيان ١٨٧٢-١٩٥٦)

العدم

- ١ -

المنظر أسود، قاحل، و يسيطر عليه الخراب، مشهد لكابوس ليلة من الحمى، الهواء ثقيل مشبع بالروائح الكريهة، يرتعش كعصب مؤلم .

بين ظلال الليل انتصبت القلعة على قمة إحدى الروابى، مليئة بالأبراج ذات الظلال، تخرج من النوافذ الصغيرة أبراج صغيرة من الضوء تنعكس ببريق دموى على مياه الخنادق الراكدة.

على السهل الواسع يمكن رؤية مصانع كبيرة لإنتاج الطوب الأحمر، مداخنها مليئة بألسنة اللهب، حيث تخرج دفعات كبيرة من الدخان، فتبدو كثعابين سوداء تصعد ببطء ناشرة حلقاتها و تذيب لونها فى السماء المظلمة.

فى ورش المصانع، المضاءة بأنوار الأقواس المتوهجة، تعمل أفواج من الرجال المتصببين عرقا، ولهم وجوه مخيفة، ملطخة بالفحم، بعضهم يطرق المعدن اللامع على السندان، ليحولوه إلى شرر، آخرون يجرون عربات حديدية، و يعبرون المشهد، و ينظرون دون أن ينطقوا بكلمة واحدة، مثل جميع المفتشين.

البعض، بقضبان خشبية فى أيديهم، يغذون الأفران بماكينات ضخمة، فتصرخ الأفران وتعوى، و تصفر بقوة جبارة فى مواجهة الليلة السوداء المفعمة بالخطر.

خلف نوافذ القلعة المضاءة، تمر ظلال بيضاء بسرعة الأحلام، فى داخل القصر، ضوء و حركة و حياة، و فى الخارج حزن و كآبة ومعاناة، وتعب حياتى لا ينتهى، فى الداخل، المتعة الفانية، وفى الخارج الإحساس النقى.

كان قد أشعل نارا من الحشائش الجافة واستكان ملتفا فيعباءة من الخرق، محاولا تدفئة جسده النحيل... كان عجوزا شاحبا وحزينا، منهكا وعاجزا، وقد بدت نظرته الباردة كما لو كانت لا ترى ما تنظر إليه، على فمه ابتسامة حزن مريرة، كل جسده ينضح بالحزن، كل جسده يتنفس الانكسار والانهيار، كان يبدو على وجهه هم ثقيل، عيناه تتأملان ألسنة اللهب بعمق، تراقبان بعد ذلك الدخان الذى كان يصعد ويصعد، ثم تتعلق حدقتاه بالسماء السوداء، مفعمة بجزع غير مفهوم.

اقترب ملثمان من الرجل، أحدهما له شعر أبيض وخطواته مذبذبة، والآخر أكثر شبابا ونشاطا.

تساءل العجوز:

- ما هذا الطيف؟ أهذا كلب؟

قال الرجل المنهك:

- سيان عندى، إنه أنا.

العجوز: وأنت، من تكون؟

شخص ما: أنا "شخص ما".

العجوز: أليس لك اسم آخر؟

شخص ما: كل إنسان يسمينى كما يريد، بعضهم يسمينى رجلا، آخرون يطلقون على "تعاسة"، أيضا هناك من ينادينى حقيرا.

الشاب: ماذا تفعل هنا فى هذه الساعة؟

شخص ما: أستريح، لكن إذا كان هذا يضايقكم سوف أذهب.

العجوز: لا، يمكنك أن تظل، البرودة شديدة، لماذا لا تعود؟

شخص ما: إلى أين؟

العجوز: إلى بيتك؟

شخص ما: ليس لى بيت.

الشاب: اعمل وسوف يكون لك بيت.

شخص ما: أعملّ! انظر إلى ساعدى! ليس بهما غير الجلد والعظام، عضلاتى ضامرة، يدى مشوهتان، ليست لدى قوة، ولو كانت لدى فلن أعمل، لماذا أعمل؟

الشاب: لتطعم أسرتك، أم ليس لك أسرة؟

شخص مـا: كيف ليس لى أسـرة، زوجتى مـاتت، وبناتى هناك (مشـيرا إلى القلعة) كن جـميلات، وأبنائى هناك أيضـا، إنهم أقوياء ويحرسون القلعة من هجماتنا نحن الفقراء البائسون.

العجوز: قاوم؟ ألا تعرف أن ذلك جريمة؟

شخص ما : لا أقاوم، أصبر.

العجوز: (بعد برهة) ألا تعتقد فى الله؟

شخص مـا: اعتقدت إلى أبعـد حد، أكثر من الآن (مشـيرا إلى الشاب) لقـد أقنعونى بأن السماء كـانت خالية، سمـموا معتـقداتى، والآن لا أشعر بالله فى أى مكان.

الشـاب: نعم هذا حقـيقي، أعطيناك الأمل، لكن لم نقـدم لك الحماس، والإنسانية، ألا تعتقد فى الإنسانية؟

شخص ما: فـى ماذا؟ فى إنسانيتكم؟ أم فى إنسـانية ذلك القطيع من الرجال الذين يخدمونكم كدواب الحمل؟

العـجوز: ألا تعـتـقد فى الوطن، سـتكون شـقيـا إن لم تؤمن بالوطن؟

شخص ما: الوطن! نعم. إنه المذبح الذى تضـحون أمامه بأبنائنا لنغسل عاركم.

الشاب: ألا تثق فى العلم؟

شخص ما: أثقّ! لا. أنا أثق فيما رأيته، العلم معرفة، إنه معرفة لا اعتقاد، وما أشتاق إليه شيء مثالي.

الشاب: أن تعيش، الحياة من أجل الحياة، وهناك تجد حماسا جديدا.

شخص ما: أن تعيش لتعيش، مسكينة هذه الفكرة، مسكينة ، قطرة ماء في مجرى نهر جاف.

الشاب: إذن ماذا تريد؟ ما هي أحلامك؟ إن أطماعك أكبر من هذا العالم. تنتظر أن يقدم لك العلم و الحياة قوة جديدة، و شبابا جديدا، ونشاطا جديدا؟

شخص ما: لا، لا أنتظر شيئا من ذلك، ما أتطلع إليه شيء مثالي، الآن سوف ترون، أنتم أصحاب القلعة تحتاجون إلى الطعام، ونحن نذودكم به، تحتاجون إلى الملابس، نحن نحيك لكم أقمشة ثمينة وجميلة، تحتاجون إلى الاستمتاع بنا، نعطيكم المهرجين، تحتاجون إلى الاستمتاع بشهواتكم ونزواتكم، نعطيكم النساء، تحتاجون إلى حراسة أراضيكم، نعطيكم الجنود، ومقابل كل هذا ماذا نطلب منكم؟ أنتم الأذكياء، أنتم الصفوة؟ إننا نطلب حلا يخدرنا، أملا يدخل العزاء إلى قلوبنا، نريد شيئا مثاليا.

العجوز: يمكننا أن نطوع ذكاء هذا الرجل. (إلى شخص ما) اسمع يا شخص ما، تعال معنا، إننا لن نخدعك بوعود كاذبة، سوف تعيش في سلام إلى جانبنا، سوف تعيش في هدوء و سكينة...

شخص ما: لا، لا، إن ما أحتاجه هو شيء مثالي.

الشاب: هيا، سوف تعيش معنا الحياة النشطة القوية، الحياة المليئة بالعواطف، سوف تخطئ في إعصار المدينة الجهنمى المدمر، تماما كتلك الورقة التى تسقط من شجرة، مع أوراق الخريف التى ترقص محمومة فى الهواء.

شخص ما: (ناظرا إلى النار) أريد شيئا مثاليا، أريد شيئا مثاليا.

العجوز: تمتع بهدوء الحياة الريفية، تلك الحياة ذات التقاليد الجميلة البسيطة، يمكنك تذوق هدوء المعبد، وروائح البخور التى تتدافع من المباخر الفضية، الاستماع إلى الموسيقى النائمة كأصوات الإله القادر على كل شيء، تلك الموسيقى التى تنتشر فى أجواء قبة الكنيسة الواسعة.

شخص ما: أريد شيئا مثاليا! شيئا مثاليا!.

الشاب: سوف تكون لك الحقوق نفسها، وذات التفوق...

شخص ما: (يقف) لا أريد حقوقا، لا أريد تفوقا، ولا متعة، أريد شيئا مثاليا أتجه إليه بعيونى المضببة بالحزن، مثالا أعلى أريح فيه روحى الجريحة المتعبة من سخط الحياة، هل لديك هذا؟ لا... إذن دعنى، الأفضل أن أظل أتأمل فخامتكم ومتعتكم، أريد أن أجتر المرعى المر لأفكاري، أن أركز النظر فى هذه السماء السوداء، السوداء جدا كأفكارى...

العجوز: إنه مجنون، يجب أن نتركه.

الشاب: نعم، يجب أن ندعه و حاله، إنه مجنون. (يذهبان)

شخص ما: (يركع) آه أيتها الظلال، أيتها القوى الخفية، ألا يوجد شيء مثالى لروح مسكينة ظمآنة كروحى.

- ٢ -

قال "هو" : اســمعني، و لا تخف، لأنك أنت المخـتار لتــحمل كلمتي إلى الناس.

سأل شخص ما:

- من أنت؟ ما اسمك؟

أجاب هو:

- أنا العدالة والإنصــاف بالنسبة للبعض، وللبــعض الآخر أكون الدمار والموت.

شخص ما: أنت تشدني، عـيناك تحرقان الروح، وعلى معطفك أرى دماء كثيرة.

هو: لا تنخدع، إنها دماء ضحاياى وجلادى.

شخص ما: ماذا تريد منى؟

هو: تعال اقترب وانظر.

شاهد "شخص ما" سهلا واســعا مليئا بالمدن والقرى والكفور، مقامة على حــقول من الروث، حيث تهتز جمــوع من الناس الشبقيين والسكارى، أنانيون تعلوهم القذارة والبؤس.

قال هو:

– إنهم رجال، كـانوا مسجـونين ومقتـولين، لكن لا يزال العار والخجل يجللانهما، سوف يكونون أكـثر نبلا، وأعظم، سوف تتحول قلوبهم أكـثر نقاء من ذلك الحـقيـر الذى يعيش تحت عبـودية الرذيلة والعجز.

أجاب شخص ما:

– لماذا ترينى كل هذه الخطايا، و البؤس، ألا أكون أنا أكثر بؤسا بخسارتى ؟

رد هو:

– أنت جبـان، وأنانى، ألا يوجد فى قلبك ألم أكـثر من آلامك الخـاصـة؟ انظر انظر، ولو أنك لا تريد، هذه القـرى حـيث الأرواح تعتـصرها المعاناة كالجـذور الجافة، الكرب والحـمى يسيطران على كل الأنحاء، انظر إلى الصـغار فى الشوارع مـتروكون للطبيـعة، بديلا عن الأم، والنساء مشدودات بالرجال إلى الموت الخلقى، ألم يستيقظ قلبك ؟

شخص ما: نعم، و لكن بالكراهية لا بالحب.

هو: أنت من أتباعى، و سوف تعـمل باسمى ولن تخور قواك، هناك تجد رفاقا.

شاهد شـخص ما أطيافـا داخلية، وورشا مـيكانيكية وحـجرات طبية، كان هناك رجال لهم نظرة حزينة وسـاهمة، يعملون جميعا فى صمت، لم يكن يجـمعهـم شىء مشتـرك، عمل أحدهم كـان عمل الجميع.

قال له مشيرا إلى المصانع:

- هيـا الآن، اذهب إلى حيث يوجـد الرجـال وقص عليهم مـا شاهدت.

اختـفى "هو"، وظل شخص ما مـحملقا فـى النار، التى كانت تطلق الشرر، وفى نوافذ الـقلعة كانت لا تزال الظلال البيضـاء تتحرك بطريقـة هزلية، فى السـهل كان الـرجال يغطيـهم العرق، بوجـوههم المخيفـة الملطخة بالدخان، كانوا يغـذون الماكينات الضخمـة بالفحم، كانت تلك الماكـينات تعوى وتصرخ وتصـفر بقوة جـبارة فى مواجـهة الليل الأسود المفعم بالخطر.

أطلق شخص ما البشارة فسقطت الأفكار على الأرواح كبذرة فى أرض بكر، نبـتت وأزهرت وسيطر عـلى السهل قلق غـريب، هزت القلعة هزة من الرعب، فتجمع رجال السهل ومن خلفهم كل الفقراء، وكل المرضى، الداعـرات، والبـؤسـاء، كل قطـاع الطرق المنبـوذين، تسلحوا بالفؤوس والمطارق وقـضبان الحديد والأحجار الكبـيرة، كونوا سيلا جـارفا، وتقدموا باتجاه القلعـة يدفعهم الحمـاس، للإجهاز على المظالم والتعسف ولفرض العدالة بالقوة.

كان يقـود السيل رجال غـريبو الأطوار، أناس شاحـبون بنظرات حزينة، وعـيون محمـومة كعيـون الشعراء، والمتمـردين، كانوا يغنون جميـعا نشيدا خطيـرا ومدويا، كصوت جرس برونـزى، التحم جيش القلعة مع رجال السهل وانتصر عليهم، فتقاتلوا بالسلاح الأبيض.

كان الفناء تاما، لم يبق منهم سوى طفل صغير، كان شاعرا، كان يتغنى بأشعار ساطعة كالذهب، كان يتغنى بالمتمردين الموتى، وبالحقد المقدس على المنتصرين، تنبأ بفجر "قدسى" جديد، كان يلمع بين سحب من نار ودم فى مستقبل ليس ببعيد.

بيت حزين

كـانا فى البيت الجـديد ينتظران طوال اليـوم وصول شـاحنة نقل الأثاث، و فى حوالى الخامسة مساء توقفت العربة أمام الباب.

رفع الشباب المتاع الفقير بجهد كبير، وتعجل، وأثناء هذه العجلة مزقوا ستائر الممر، الشىء الثمين الوحيد فى هذا البيت البائس.

طلب سائق العربة ثلاثة شلنات بدلا من الشلنين المتـفق عليهما، لأنه - كمـا قال - هذه المنقولات لا تحـتملهـا عربة صغـيرة، وأطلق الحمالون الشبان بعض النكات الساخرة لأنهم لم يحصلوا على بقشيش كاف.

الآن فى الليل، وعلى ضوء قنديل شـاحب، بدأ الزوج والزوجة فى ترتيب قطع الأثاث فى مكانها، بينما انشغل الطفل فى تمزيق أحشاء الحصان الكرتونى، لكن الملل أصـاب الطفل بسرعة، فبدأ فى مـتابعة أمه والإمساك بذيل ثوبهـا، مناديا إياها بصوت ناعس، فأمسكت الأم بموقد كحولى، وسخنت قليلا من المرق، من بقايا طعام الغداء، قدمته للطفل، ثم أنامته، بعد فترة قصيرة راح الطفل فى نوم هادئ.

واصلت الأم عملها، قال لها الزوج:

- اسـتريحى قليـلا يا امـرأة، لا أعرف بماذا أشـعر عندمـا أراك تعملين هكذا، اجلسى لنتحدث قليلا.

جلست وأسندت رأسها المتصبب عرقا، والمهوش الشعر على كفها القذر.

كان هو يأمل أن يعيدا ترتيب الأثاث مبكرا، فكر أنه لو قبل العشرين شلنا التى سوف يدفعونها له فى المخزن مقابل إمساك الدفاتر، فإنهم قد يستطيعون الحياة بشكل طيب، هذه الشقة كانت مرتفعة قليلا، حيث تقع فى الطابق الخامس، لهذا سوف تكون أكثر راحة، نظرت الزوجة إلى العراء الحزين من حولها بمرارة، تمعنت فى الأثاث الذى يعلوه التراب، الأرض المليئة بخيوط التنظيف، بدت باسمة بشكل محزن لكآبتها.

كانت الزوجة توافق على كل ما يقوله الزوج، وبعد أن استراحت قليلا، نهضت لتعمل من جديد.

قالت:

- لم يكن لدى وقت لإعداد طعام العشاء.

تأفف هو:

- دعك من هذا، ليست لدى رغبة، سوف ننام دون عشاء.

- لا، سأهبط لأبحث عن أى شىء.

- نذهب سويا لو أردت.

- والطفل؟

- سنعود بسرعة، لن يستيقظ.

ذهبـت الزوجة إلى المطبخ لتغـسل يديها، لكن الصنبور لم يكن به ماء.

– حسنا، يجب البحث عن ماء.

وضعت على كتـفيها شالا، وحملت بين يديهـا زجاجة، وحمل هو إناء من الفـخار تحت مـعطفه، هبطا الدرج فى هدوء، فـى شارع "أرينال" كـانت العـربات تمر محـدثة ضـجة عنيـفـة على الأرضيـة الخشبية.

ملآ الزجـاجة والإناء من صنبور فى مـيدان " ايسابيل الثـانية"، شعرا بالطمأنينة التى تأتى مع التعبيرات المؤلمة، وعندما عادا توقفا لحظة أمام الرجال النائمين فى الميدان جماعات جماعات.

وصلا البيت، صعدا الدرج دون أن يتبادلا الحديث وناما.

اعتـقد الزوج أنه سـوف ينام على الفور من شـدة التعب، ومع ذلك، لـم يستطع، جعله الأرق يشعـر بأقل حركة من ضوضاء الليل، كان يسـمع أصوات العـربات المزعج فى الشارع، وتفكيـره فى البؤس وفقدان الانتماء إلى الأسرة الإنسانيـة، جعله يغرق فى التفكير الأسود الذى أفعمه بالفزع، فبذل جهدا كبيرا حتى لا يتقلب فى الفراش فيوقظ زوجتـه، كانت المسكينة نائمـة تستريح من عنـاء النهار، لكن لا... كانت تتأوه وتتشكى فى ضعف شديد.

سألها:

– ماذا حدث لك؟

غمغمت :

- الصغير.

قال بقلق :

- ماذا؟

- الصغير الآخر... بيبيـتو... أتعرف؟ غدا يكمل عامه الثانى منذ موته.

- يا إلهى... يا إلهى، لماذا حياتنا تعسة جدا ؟

خوسيه مانويل كاباييرو بونالد
Jose Manuel Caballero Bonald

(خيريث ديلا فرونتيرا ١٩٢٦)

كلمته مقابل كلمتى

كان لـ"خيرمياس" رئيس ورشــة النجارة ابنة شقيق راهبة، كانت قصيرة القامة، هى بدورها ابنة عم المدعو "ديمتريو ثنتورون"، الذى لا يعرف أحد شيئا عن اســمه الحقيقى. كان شهيرا بقيــامه بأعمال خارقة للعادة، كالتنفس تحت الماء بسهولــة، والحضور فى مكانين مختلفين فى وقت واحد، وســماع الأصــوات قبل حــدوثها. عندما علــمت بهذه الأشياء، خــاصة تلك التى تتعلق بسماع الأصــوات، قررت أن أتعرف عليه، لكن خيرميــاس لم يكن يعلم المكان الذى انتهى إليه أبن أخيه، ولم أتمكن من الحصول على أية معلومات عنه بطرق أخرى.

لم أجد أفــضل سبــيل من الذهاب إلى الدير الذيتــقيم فيــه تلك الراهبة، فى محاولة للتوصل إلى المكان الذى يقطن فيه ابن عمها.

يقع الدير خلف بوابة "خيريث"، كان عــبارة عن منزل كبير من الحجر الجيرى، زواياه من الأحجار الضاربة إلى الاحمرار، كان شبيها بسجن، وبوابته الحــديدية تنتهى على هيئة حــراب، وتؤدى إلى حديقة تقع أمام الواجهة الرئيسية للمبنى.

كان الرواق واسـعا، ومزينا بزخـارف على هيئـة خلايا النحل، فيأحد جوانب الرواق حربة تختـرق الجدار الأيسر، حيث توجد لافتة تشير إلى المكان الذى يمكن الطرق عليه.

فعلت ذلك وأنا أشعر كـأننى أرتكب جرما، لم يكن هناك جرس ولا مطرقة، كانـت هناك سلسلة صدئة لا يوحى شكلها بأنهـا متصلة بأيجرس، جذبتها ثلاث مرات، وكان ذلك يبدو أمرا عبثيا.

أخيـرا فتحـوا الباب، سـألت عن ابنة شقيق خـيرمـياس - التى يسمونها فى الدير سور إنثونثـيا ديل بريتوو سوكورو"- تلك التى تبدو خادمة الباب نظرت إلىّ من أعلى إلى أسفل وغمغمت من بين أسنانها بأنها لا تعتقد أن الراهبة يمكنهـا أن تستقبل زوارا، لكنها سوف تحاول التحقق من الأمر.

لم تدعنى أمر، أغلقت الباب بالمزلاج وتركتنى فى الخارج، كانت هناك رائحـة نفاذة لمـاء راكد، والضـوء ينعكس على الجـدران ويلقى بالظلال على الحديقة. كنت على يقين بأنهم لا يستقبلون زوارا، لكن الباب انفتح من جديد، قالت البوابة:

- ادخل.

دخلت إلى دهليـز واسع لا أثر فيـه لأى أثاث. مكان متـسع ذو سقـف ينتمـيإلى العـصر المدجن. فى آخـره تبدأ صـالة مضـاءة بلون سماوي، وطوب الأرضـية نصف مخلوع، حيث يصـدر أصواتا عند السيـر عليه، وعلى أحد الجـوانب نوافذ صـغيرة. كـان هناك ما بين

النافذتين صليب ضخم مصنوع بواقعية شديدة، يبدو كأنه يرقب من مكانه كل وباءات الحياة الدنيا.

أشارت البوابة على بالدخول إلى صالة صغيرة، وطلبت منى الانتظار، بالصالة ثلاثة مقاعد رهبانية، مزهريات بدون زرع، ومائدة مطبخ ملتصقة بالحائط تحت نافذة كبيرة لها شكل مدجن، فى السقف شمعدان برونزى على هيئة تاج من الشوك، على اليمين كانت هناك بوابة سوداء جدا ومشرخة، انفتح الباب مصدرا أنينا حيوانيا. ودخلت من اعتقدتُ أنها الراهبة أنوثنثيا التى تعرفت عليها من قامتها القزمية.

أعتقد أننى فقدت توازنى عندما رأيتها، رغم أننى كنت أعرف أنها قزمة، إلا أننى لم أتخيل أبدا أنها قصيرة القامة إلى هذا الحد، بالطبع فالقزمة تصبح أكثر قصرا عندما ترتدى ملابس الراهبات. قالت:

– تحت أمرك يا سيدى، رعتك العذراء الطاهرة.

قبل أن أجيبها، استدارت نحو الباب الذى دخلت منه، لكنى لست متأكدا إن كانت اهتزت أو أنها قفزت، وزعقت بصوت أكثر حزما مما كان متوقعا منها:

– يا أخت بنيتا.

ظهرت راهبة أخرى ذات قامة عادية وعليها مسحة من الشموخ التى تضفيها عليها ملابس الرهبنة.

بقيت متأهبة للحظات قبل الدخول إلى الصالة، فقالت لها أنوثنثيا:

- المقعد.

اختفت الراهبة الأخرى، ثم عادت للظهور بمقعد يبدو كأنه مسند للقدمين ووضعته ما بين المائدة وأحد المقعدين الكبيرين، طلبت منى الراهبة أنوثثيا أن أجلس بينما اتجهت هى إلى مقعدها، وانتظرت قليلا حتى تخرج الراهبة الأخرى. قالت:

- هذا ليس وقت زيارة، هات ما عندك؟

- معذرة.

همستُ كما لو كان حجم الراهبة تطلب منى أن أخفض صوتى.

- عذرك مقبول، هل أنت عضو فى جماعة دينية؟

غامرت وقلت:

- جئت من طرف خيرمياس، إن كنت أزعجتك فذلك لأننى لم أجد طريقا آخر.

عدم التوازن بين الراهبة و بينى ونحن نجلس متواجهين، كان كبيرا إلى حد أنه كان يعيق الحوار بيننا. قالت:

- أنا لا أفهم شيئا.

فضلتُ الحذر وقررت أن أحدثها دون أن أنظر إليها:

- استمعى إلى، أريد أن أعرف مكان ديمتريو، ابن عمك؟

- ابن عمى!

قاطعتنى القزمة وهى ترمش بعينيها، فأوضحت:

- أعتقد أن ابن عمك، ذلك الذى يدعى ديمتريو ثنترون.

- هيهات.

قالتها الراهبة وهى تتحرك على مقعدها بشكل لا يخفى قلقها.

- كيف تريدنى أن أعرف أين هو وأنا لا أعرف حتى اسمه.

خيم سكون طويل تقطعه همهمة ماء ينساب من خرطوم، أعتقد أنها كانت تسمع صوت الماء الجارى قبل حدوثه، وأعتقد أن هذه المقابلة كانت هباء، لم يكن المكان ولا الأصوات ولا الراهبة القزمة أشياء واقعية. قلت معتذرا:

- أنا آسف.

قالت الراهبة:

- أرجوك لا تذكر اسمه، على الأقل هنا، قريبى هذا له علاقة بالشياطين -ثم أضافت بشموخ- ألا تعرف هذا؟

أشارت الأخت الراهبة بعلامة الصليب مرتين بيديها اللواتى كانتا كحبتى لوز، انتفضت بعد ذلك ولم ألاحظ مطلقا أنها فعلت هذا، كررت اعتذارى وأنا أقف:

- معذرة لهذا الإزعاج.

اعتدلت القزمة وقالت:

- سامحك الله.

تصنعتُ عدم السماع و تقدمت لأودعها:

- على أية حال أنا أشكرك.

ضمتْ يديها على صدرها وكأنها تستعد لصلاة الشكر:

- لا تتعامل مع هذا المارق، اقبل منى هذه النصيحة يا بنى.

ثم عادت ترمش من جديد كدمية وقالت:

- لا تضعف أمام العدو.

كنت على وشك أن أصافحهـا، لكننى سحبت يدى من منتصف المسافة، لأننى شعرت أنه أمر مـحرج لها، أو ربما لم يكن أمرا عاديا، اتجهت القـزمة إلى الخارج وطلبت الأخت بـنيتا، التى عـادت للظهور كـالمرة الأولى، لكن هذه المرة بسـرعـة أكبـر، وقـفت تنتظر الأوامـر وعيناها مـركزتان على الممـر، بالضبط على المكان الذى تجـمعت فـيه أكوام من الكرات السوداء التى تشبه مخلفات الماعز. قالت القزمة:

- السيد سوف يذهب، امنحيه بعض المياه الطاهرة.

رفعت رأسها ببطء ورمقتنى بنظرة راعشة:

- قد ينتفع بها يوما ما.

عندما خرجت من الدير، ظللت بعض السحابات السريعة أجزاء من الحديقة، وقفت أراقب تلك الظلال السريعة التى كانت تسير باتجاه البوابة الحـديدية، كان هناك عـجوز يرتدى ملابـس سوداء وقبـعة من السعف، ويمسك بخرطوم من البلاستيك الأخضر.

نبهنى أحد العمال بورشة النجارة:

– هناك سيدة تسأل عنك.

كنتُ أرتبُ بعض الأوراق فى المكتب، وبدلا من السماح بدخول تلك السيدة خرجتُ لاستقبالها، وقبل أن أقترب منها وجدتها تقف فى الممر إلى جوار كومة من الألواح الخشبية، كانت قريبة جدا من هذه الألواح، وكأنها تتشممها، كانت ضاربة إلى الحمرة ونمشاء، لها وجه نحاسى وشعر ضارب إلى الصفرة، لم أكن اعرف عنها شيئا، حييتها :

– هل ترغبين فى رؤيتى؟

قالت المرأة بصوت غريب:

– يومك سعيد يا سيد خوسيه.

– نعم.

– أنت تتساءل من أكون، وأنا سأجيبكُ على الفور.

– أجيبى.

– أنا زوجة ديمتريو ثيترون، –قالت ذلك كمن يعلن سرا– أعتقد انك تعرف إلى أى شىء أرمى.

كانت المرأة تزن مقدار دهشتى التى كانت بادية، وكنتُ مصيبا عندما قلت:

– هل لك أن تدخلى؟

– من الأفضل ألا أفعل – ثم نظرت من فوق كتفى– أنا جئت فقط لأخبرك برسالة.

- هات ما عندك.

- يسمونني أناستاسيا -ثم حددت بينما كانت حنجرتها تتحرك بشكل مرعب- ديمتريو يعرف أنك تريد رؤيته.

الخبر لم يكن مدهشا بالنسبة لى، فقلت بنصف صوت:

- ما كان يجب أن تزعجى نفسك، لدى رغبة فى الحديث معه، لكن ليس هناك موضوع محدد.

- هذا يتوقف عليك -ثم توقفت عن الكلام وأضافت- أرى أخشابا مائية هنا.

أجبتُ:

- نعم بعضها من البحيرة.

- هذا ما اعتقدته.

- هل تريدين رؤيتها :

أصدرت بعض الإشارات غير المفهومة ولم تجب، بهذا الصمت القصير أخلت بتوازن الصوت الذى كان يصدر عن المنشار الساخن، ثم قالت:

- كان ديمتريو مسافرا، هناك، وهو ينتظرك يوم الاثنين فى السادسة فى حانوت القرية.

سألت مستفهما:

- كيف عَرِفَ أننى أريد رؤيته؟

قالت بحركة مسرحية:

– هذا السؤال يوجه إليه هو، أنا لست إلا رسول.

مدت يدها لتودعنى، كانت كيد رجل، جافة وساخنة، شدت على يدى بطريقة رسمية، وقبل أن تخرج ألقت بنظرة فاحصة على أجزاء المخزن، كانت فتحات أنفها مفتوحة عن آخرها، ربما كانت تبحث عن أخشاب البحيرة التى كانت تشمها، ومن الخلف كانت ملابسها غير ملائمة.

ظللت للحظات بين الخنوع والخوف، لم أفهم مغزى الزيارة رغم الجهود التى بذلتها، كيف توصل ديمتريو إلى أننى كنت أبحث عنه؟ حتى لو كان يعرف، لماذا أرسل لى زوجته فى وقت غير مناسب؟ طردت من ذهنى فكرة أنه عرف عن طريق ابنة عمه، الراهبة القزمة، لأنها لم تكن تعرف عنى أى شيء، وكنت واثقا من أن جميع الذين سألتهم عنه لم يكونوا على علم بمكانه، حينئذ قررت أن أرى خيرمياس، المسئول عن ورشة النجارة، وحدثته بطريق غير مباشر:

– هل تعرف من كان هنا منذ لحظات؟

ألقى خيرمياس عودا كان يظهر من بين شفتيه، وهز كتفيه. قلت:

– إنها زوجة ديمتريو.

– لا أعرفها.

– زوجة قريبك هذا النصف عراف.

بدت على وجهه دهشة بالغة:

- ليس قريبا لى، وأعتقد أنه لا يدعى ديمتريو.

- لا أعرف كيف نما إلى علمه أننى أريد رؤيته -فكرت قبل أن أضيف- كان أمرا فضوليا فقط، وأنت أول من حدثنى عنه.

أنهى خيرمياس الحديث:

- ليس عرافا بل نصابا، وأعتقد أنه اشتم ذلك.

أعتقد أن ما قاله أقرب إلى الحقيقة، لذلك فضلت ألا أعود إلى الكلام فى هذا الموضوع مرة أخرى، وانصرف خيرمياس إلى الحفر بأزميل على لوح خشبي، كنت أعرف أن هناك مشاكل فى تجفيف هذه الأخشاب؛ فقد وصلت إلى المخزن قبل أن يتم تجفيفها بالكامل، سمعت خيرمياس يقول:

- يجب الاستفادة منها بقدر ما أمكن.

ركزت بصرى على عقدة كانت فى اللوح الخشبى، عبارة عن شكل بيضاوى قاتم يتجه نحو الوضوح كلما ابتعد عن المركز، أعتقد أنه أثر لفرع، وذلك من خلال حجم الأثر والدوائر المتخلفة على الخشب، بذلت جهدا كبيرا لأنتزع نفسيمن الانجذاب الذى كان يتوزع على أجزاء بصية أخرى، بدا صوت خيرمياس كما لو كان يضيع فى دوائر العقدة، كان يتكاثر كضغط مؤلم فى أعماق عينى.

حين اتجهت نحو المكتب، عاد إلى ذاكرتى خيال تلك التى قالت أنها زوجة ديمتريو. ومن بين ما تخيلته عنها، أنها كانت رجلا حقيقيا،

وكنت أتخيل أحيانا ديمتريو نفسه مرتديا زى امرأة، ورغم يقينى بأنوثة تلك المرأة إلا أننى كنت أشعر كما لو كنت مخدوعا بطريقة ما.

كنت فى حانوت القرية فى السادسة تماما، لكنى لم أكن أعرفه ولا حتى أعرف كيف سألتقى به، كان الحانوت منقسما إلى نصفين، أحدهما مخصص للبيع والآخر يستخدم كحانة، السقف مغطى بنسيج كتاني، الحوائط مبطنة بلوحات إعلانية قديمة عن مصارعة الثيران، وهياكل لبعض الأسماك الضخمة، ومشاهد احتفالية تعود إلى بداية القرن، وشباك صيد، وكانت هناك طاولة من الألومونيوم، من الواضح أنها احتلت مكان طاولة خشبية، كان لها شكل زاوية تتجه إلى اليمين لتصل إلى عمق الحانوت. اقتربتُ من المكان وألقيتُ بالتحية على البائع:

– أهلا.

ثم صمتُ قليلا لأبدو لطيفا.

– هل تعرف ديمتريو؟

يبدو أن البائع لم يكن خبيرا، له رأس نبيل أشيب، ووجه حزين، وعينان صافيتان، عليهما عوينات ذات إطار فضى ساقط على أنفه، أمعن النظر وأجاب برصانة:

– لن أقول لك نعم، لأننى لا أعرفه، لكننيأعرف من هو، اسأل هذا الذى يرتدى قميصا ضاربا إلى الحمرة.

أشار إلى إحـدى الطاولات. بعد أن تعرفتُ على من أشـار إليه البائع، قلت:

– أعطنى كأسا من ذاك الأبيض.

كان هناك خـمسة بـراميل ملتصـقة بالحائط، ثـلاثة فى الأسفل، واثنان فى الأعلى، ترتكز كلها على مرتفع ومغطاة بطبقة كلسية، بينما كان البائع يملأ الكأس من أحد البرامـيل ويضعه على الطاولة، اقتربتُ من الرجل ذى القمـيص الضارب إلى الحمـرة، الذى كان يلعب الورق مع آخرين.

– معذرة، هل رأيت ديمتريو هنا؟

لم يبد ذو القـميص الضارب إلى الحمـرة اهتماما حـتى فاز على خصمه، ثم حدثنى دون أن ينظر إلى:

– قال إنه سوف يكون فى بيته، لكنه سيأتى.

حرك فمه بطريقة متواطئة وأضاف:

– ألم يخبرك بذلك؟

– ربما.

قالها أحد اللاعبين، كان شابا يرتدى حذاء مطاطيا وله وجه مزقه الجدرى.

شكرتهم ثم اتجهت إلى الطاولة، كان المشروب قويا بعض الشيء، إلا أنه لم يكن سيئا. ما أن انفتح باب صغير يؤدى إلى المراحيض حتى هبت ريح نتنة من المكان، وبدا لى هذا كله كما لو كان امتدادا لحلم سابق، لكن هذا الإحساس بقى للحظات قليلة، لأننى شعرت أن شخصا يقف بجوارى، رغم أننيلم أره يقترب، قال:

- جئت متأخرا بعض الشيء، أنا ديمتريو.

أجبته وأنا أشد على يده الممدودة:

- تشرفنا، لا عليك، هل تريد كأسا؟

تردد ديمتريو للحظات، له وجه ملىء بالبثور وعينان جاحظتان، وأسنانه ناصعة البياض، ربما كانت ملفتة للنظر أكثر من بثور وجهه، يتحلى بثلاثة خواتم فى يده اليسرى، أحدها خاتم للتوقيع، كان خفيف شعر الرأس، لكنه موزع على جانبى رأسه بطريقة حسنة. قال:

- إذا لم تمانع يمكننا أن نحتسيكأسا فى هدوء، بعيدا عن هنا.

- كما تريد.

أجبته وأنا أفكر فى استحالة وجود مكان أكثر هدوءا من هذا.

- اعتقدت أنك أكثر شبابا - ألقانى بنظرة فاحصة- هل جئت فى سيارة؟

- نعم.

هذا أفضل - أشار برأسه إلى مكان ما- ليس بعيدا، ولكن الطريق مترب.

دفعت الحساب وخرجنا من الحانوت - الرجل ذو القميص الضارب إلى الحمرة رفع يده بإشارة التحية، بينما تصنع البائع البحث عن شيء ما حتى لا يودعنا.

دخلنا طريقا مترباً، وقبيحا بين أشجار الصبار التى كانت تغزوه، كانت هناك بعض الحزم الرملية المغطاة بالبلاستيك لحماية زراعة الفراولة، مع ميل الشمس إلى الغروب كانت هذه الصوبات تحتمى بضوئها الساكن فى الداخل، انحدرنا إلى طريق جانبى، ديمتريو -الذيكان صامتا حتى هذه اللحظة- أشار على بالتوقف بالقرب من منزل صغير.

عندما هبطنا من السيارة، استقبلتنا المدعوة أناستاسيا، لم تكن تحيتها لا حارة ولا فاترة، أول ما فكرت فيه التشابه بينها وبين ديمتريو، فلم يكن هو الذيجاء إلى الورشة متخفيا فى زى امرأة، المنزل مكون من حجرتين، المدخل عارٍ إلا من لوحة للقديس لوقا معلقة على أحد الجدران، جلسنا حول مائدة مستديرة مغطاة بمشمع قوى، توجهت أناستاسيا إلى زوجها قائلة:

- هل أحضر مشروبا؟

أجابها ديمتريو متسائلا:

- ماذا تعتقدين؟ حلوقنا جافة.

كنت فى حاجة إلى كأس حتى لو لم أعرف نوع المشروب الذى سيقدمونه لى، فتحت أناستاسيا خزانة بالحائط وأخرجت زجاجة

وثلاثة أكواب من تـلك التى تستخـدم فى شرب الماء، وضـعتهـا فوق المائدة بطريقة آلية، كمن تدرب على البقاء فى الظلام لفترة طويلة.

بعد أن ملأ ديمتريو الكؤوس عن آخرها قال:

- أول مـا يجـب أن أقـوله لك، هو أن زوجـتـى وأنا لا ندعى أناستـاسيـا وديمتريو، بل "إسكلارامـوندا" و"خوان كـريستـومو" - ارتشف رشفة كـبيرة وجفف حلقـه بكمه- تغييـر الاسم لا أهمية له، لكنى اعتقد انه ليس من الأمور الطيبة الادعاء بأسماء أخرى.

همست: آه.

فقالت هى:

- كنا نعيش فى المستنقع، إنهم لا يحبوننا هناك.

قال هو:

- اصمـتى، عشنا فى المستنقع ثم جـئنا إلى هنا، هذا هو كل ما فى الأمر، كان هناك سوء فهم.

قلت وأنا لا أفهم شيئا:

- أتَفَهَّمُ ذلك.

وضع خوان أو ديمتريو إصبعـه فى أنفه بشكل دقيق قبل أن يكمل حديثه:

- بعد هذا التـوضيح -نظر إلى إصـبعه- فلنـدخل فى الموضوع الذى جمعنا هنا.

- ألا تشرب.

قاطعته اناستاسيا أو إسكلاراموندا، وهى تدحرج الكأس نحوى، الذى اصدر صـوتا أثناء انزلاقه علـى المشمع. أشرت برأسـى وشربت قليلا، كان طعم الشراب كطعم العصير، وأضاف ديمتريو أو خوان:

- عرفت أنك تريد رؤيتى، علمت بالنبأ بحاستى.

قلت:

- معذرة، أنا لا أحب التدخل فيما لا يعنينى، قيل لى إنك تتنبأ بالأصوات قبل حدوثها.

فقال:

- هذا حقيقى، لكن علينا التـريث قليلا -ركز بصره علىَّ- هل كنت تبحث عنيلمجرد حب الاستطلاع أم لحاجة فى نفسك؟

قلت كاذبا:

- أنا أجمع مادة للدراسة.

بدأ الظلام يخيم، فاتخذت الغرفة طابعا من الغموض الخانق، فى هذا الظلام كان ديمتـريو وأناستاسـيا يتشـابهان بشكل مـبهم، لم يكن التشابه فـى التقاطيع، بل فى التطابق العضـوى العميق: نوعيـة البشرة ذات البثور، حدقة العين وطريقة فتح الفم بحثا عن الهواء النقى.

قال ديمتريو:

- موافق، معلومـاتى سوف تفيدك كثيرا -تفـحصنى عن قرب- ومجانا.

وقفت هى لإشعال الضوء، عبارة عن مصباح ملتف فى قمع من السلوفان الضارب إلى الحمرة، معلق على سلك ملصوق بالشمع، الضوء الذييشع عن هذا المصباح كان يعطى المكان إيحاء طقوسيا، قالت هى:

- اليوم الاثنين، ليس لدينا سمك.

- اصمتى.

ثم اتجه نحوى وقال:

- أعطيك كلمة شرف.

تجرأت على القول:

- إن لم يكن على سبيل الكتمان، ماذا تقول عن الإحساس بالأصوات.

ضرب صدره بإصبعه:

- لحظة من فضلك، أنا لست منجما، يجب أن يكون ذلك واضحا، أنا أتكهن بالزلازل والانهيارات الأرضية فقط، سمعت انهيارات أرضية قبل حدوثها بساعتين، لكن حاستى الأقوى هى الرؤية عبر الأجسام الصلبة واختراق الطبيعة، هل تفهم ما أقول؟

همهمتُ:

- تقريبا.

أضاف:

- سوف أشـرح لك المسألة بطـريقة أخرى حـتى تفهـمنى، كلنا نعلم أن الطبيعة ترسل إلينا إشارات ثابتة، هذه فى البداية، لأننا سوف نجد أنفسنا بعد ذلك بأن كلا منا يفسر هذه الإشارات بطريقته الخاصة.

توقف مستفسرا قبل أن يكمل:

- مثـلا أنا أسمع صوتا أعـتقد أنه لم يصـدر بعد، هذا لا يعنى أننى سمعت صوتا سـوف يحدث فى الواقع، ربما يكون ذلك نوعا من الاختـلاط الصادر عن الحـاسة السـادسة -أخـذ رشفة- هـذا يحدث بالضبط بالنسبة لاختراق حاجـز الطبيعة، أنا موجود معك الآن، وربما كنت انتظرك فى مكان آخر، هل تتابع حديثى؟

حينئذ ظهرت اناستاسيا او اسكلاراموندا من الباب الذى يربط بين هذه الغـرفة والأخـرى، أنا لم أشاهدها عندمـا خرجت، لذلـك فان دخولهـا أربكني، كانت تحمل بين يديهـا قصعة مـاء، وضعتهـا فوق الموقد فى ركن الغرفة ثم جلست إلى جوارها، ديمتريو أو خوان استمر فى خطابه التفسـيرى متأثرا بالمناخ المخيم علينـا، شعرت للحظات أننى مازلت فى حانوت القرية انتظر هذا الشخص.

أثناء ذلك نظرت إلى مكان اناستاسيـا أو اسكلاراموندا فشاهدتها ترتكز بيديها على قصعة الماء ورأسها غارق فيها، وهو ما اعتبره أغرب مشهـد رأيته، لأن المسألة لم تكن مجرد تنـظيف الرأس، ولا ترطيبه، مر الوقت وما تزال تلك المرأة برأسها الغارق فى الماء كما لو كان ذلك شيئـا عاديا، بالطبع شعرت بالانزعاج، فلـم أكن أسمع ثرثرة ديمتريو الذى يبدو أنه لاحظ انزعاجى فأمسك بذراعى وقال بصوت مفعم:

- هل ترى يا سيدى؟ لولا أننى لا احب هذا التـعبير، لقلت أن اسكلاراموندا مـخلوق برمائى، كل مـا تعلمتـه عن التنفس تحت الماء كان بفضلها.

تبادلا النظرات فيما بيـنهما كما لو كان كل هذا مواجهة حـقيقية لتخيلاتى، أخـرجت اناستاسيا أو اسكلاراموندا رأسها من الماء، كان وجهها عاديا، الماء يتساقط من شعرها، لم أستطع حساب الوقت الذى استغرقته فى الماء، لكنه بمجرد النظر يمكن أن يفوق كل ما هو معروف فى هذا المجال، حاولت أن أجد شيئـا غير عادي، لكن كل شىء كان يوحى بحقيـقة ما حدث، مـلأت لنفسها كأسـا أخرى واحتسـتها فى جرعة واحدة، بينما كان الزوج ينظر إليها برضاء. قال لى:

- هذا من أعاجيبها، أرجو أن تتفهم الوضع.

لكن تفهـمى الذى كان قـد وصل إلى حده الأقصـى بدأ يتراجع بسرعة كبيرة، لدرجة أننى وقـفت مستعدا لمغادرة هذا المكان، وكل ما فى ذهنى هو أن أتنفس هواء نقيا، زعقت أناستاسيا أو اسكلاراموندا:

- ستذهب.

أجبت:

- يجب أن أذهب، معذرة، سوف نلتقى فيما بعد.

حـاولت أن تقنعنى بما حـدث، وقال ديمـتريو أو خـوان أو ذلك الشخص الذى أشك حتى فى مجرد رؤيته:

- ألا تنتظر حتى تقص عليك حكايتهـا من البداية، عندما كانت تقضى الليالى بمصاحبة الضفادع.

قلت:

- فى يوم آخر، حقيقة أريد أن أذهب.

- هناك أشياء أخرى.

قالت هى ذلك، ولا أعـرف إن كنت قد رأيت أو اعتـقدت أننى رأيت خيشوما فى لثتها العليا.

افترقنا، بينما أكد لى ديمتريو أو خوان أننا سوف نلتقى مرة أخرى فـى القـريب العاجل، مـا أن مرقت بسرعة أمـام الموقد، كانت تدور فى رأسى فكرة أننى دخلت تجـربة خيـالية، هناك شىء آخـر أزعجنى اكثـر، عندما مررت أمـام حانوت القـرية تخيلت أننى لو سـألت مرة أخرى عن ديمتـريو فان أحدا لن يجيـبنى، ولا حتى خيرمـياس رئيس الورشة، أو حتى ابنة أخيه، تلك الراهبـة القزمة، لأنهم يتحدثون عن الشخص نفسه.

تركت السـيارة على الناصيـة، بالقرب من الورشـة، وعلى رغم أننى كنت على يقين من عدم وجود أحد هناك، فقد اقتربت للتأكد من ذلك، كـان هناك ضـوء أزرق ينزلق من حوائط المخـزن القـريب من الشارع، ويلقـى بظل مثلث على بوابة الورشـة، فى اللحظة التى كنت أوشك فيها على فتح الباب، فتحه خيرمياس من الداخل، و قال:

- لقـد كـان هـنا ذلك الرجل، وانتظرك طويـلا، ذلك المدعـو ديمتريو أو هكذا يطلق على نفسه.

إنياكى إيثكيرا
Inaki Ezkerra
(بلباو ١٩٥٧)

العدو

أول شيء شعرت به عندما حدثتنى سوليداد عنه كان الشعور بالغضب، شعور مكتوم ورغبة فى ضرب ذلك الشخص المجهول، وضرب سوليداد أيضا، بشكل خاص سوليداد، لأنها سمحت- ولا تزال تسمح بتلك العلاقة الغبية، التى حدثتنى عنها أخيرا كما لو كانت تعترف بضعف عرضي، بل اعترفت به بشكل مثير للسخرية:

– هناك شخص فى حياتى أسميه "عدوى". أنا ليعدو، هل تعرف هذا؟، ألم أحدثك عنه أبدا من قبل؟ نعم، إنه عدوى الشخصي. علاقتى به تمتد لفترة طويلة، وكثيرا ما يزورنى، يزورنى هنا فى بيتى، مرة أو اثنتان كل أسبوع. وفى بعض الأحيان يأتى لزيارتى فى أيام متتالية. وأحيانا ينقضى شهر أو شهران دون أن أراه، لكنه دائما ما يعود. لا يغيب كثيرا قبل أن يعود لزيارتى. يطرق بابى - وأنا ادعوه للدخول. يجلس فى هذا الكرسي، حيث تجلس أنت الآن، يأمرنى بأن أعد له القهوة، و، بينما يتناولها، يقول لى أنه يصيبنى بالسأم بالفنجان فى يده. ما بين رشفة وأخرى، يؤكد لى باسما، (لا يفقد ابتسامته أبدا) أن كل شيء فى حياتى سيئ، وأنه سوف يتولى شخصيا إفساد حياتى، أن له نفوذا وأنه على استعداد

لاستخدام هذا النفـوذ، وأنه على استعداد لطرق كل الأبواب من أجل إفساد حياتى، وأنه يكـرهنى، نعم، يكرهنى بلا حدود، وأننى استحق كل ما يحدث لى: "**سوف تنتهين إلى الجحيم، عدينى ألا تطلبى منى أن أكون رفيقك**". آه لو تعرف تعبيـرات وجهه وهو يقول لى ذلك، وبريق شعاع عـينيه المدمر، ومدى اعتقـاده فى قدرته فى السيطرة على حياتى. . . .

أعتقد أن الطريقة التى تقص بهـا سوليداد تلك اللقاءات مدمرة، وأنها هى التى تقوى تلك العلاقـة بسبب ضعف شخصيتـها الطبيعى، ويبـدو أنها تسـتمـتع عندما تتـحدث عن تلك الـعلاقـة، وتحاول أن تشركنى فى هذه اللعبة البلهاء. تريدنى أن أكـون شريكها فى مرضها. لو لم اكن اعرف سوليداد منذ زمن طويل، وقدمت لى ما يكشف عن علاقة الصداقة التى تربطنا معا، وتفهمها لرعونتى تجاه بعض الأشياء، ومعرفتها لنقاط ضعـفى، كان يمكننى أن أقول أنها من أغبى مخلوقات الأرض. لولا كل هذا لقلت أن المسألة لا تعدو أن تكون الافـتقاد إلى الجدية التى تطبع شخصيتها، والذى كثـيرا ما يعرضها لمشاكل ويضعها فى مآزق غير مقبولة.

سوليـداد لا تشعرنى تجـاهها بأى عطف، وكل مـا استطاعت أن تحصل عليه هو أن افقـد صبرى تجاهها، أن أكون أكثر وأكثـر عصبية، وتجعلنى أتململ فى مقـعدى بينما تغوص فى حكايتهـا المؤسفة. خلف صوتهـا الأنثوى النابع عن امـرأة مرتعبـة كنت أرى فى ركن من تلك الحكاية بسمة خبـيئة، وفى نظراتها كان هناك ما يشبه شـعاع معبر عن

أمل واعتزاز لا تحاول الكشف عنه، وهذا كان يصيبني بالدوار، الدوار هو الشيء الوحيد الذى كان يمكن لتلك الحكاية أن تصيبنى به، كنت اشعر بموجات غضب حقيقى تجاه خنوعها، وعدم شعورها بالغضب وتلك الطبيعية التى كانت تقبل بها تلك الأفعال التى يمارسها معها ذلك الشخص، لقبولها ما لا يمكن قبوله.

فى لحظات معينة كان لدى إحساس بان سوليداد كانت تسخر مني، هل كانت تسخر منى سوليداد؟ هل سخرت منى دائما؟ هل كانت تسخر من نفسها أيضا؟ هل حولت العزلة سوليداد إلى مجنونة بشكل كامل؟ . البشر العاديون يحاولون أن يجدوا أنفسهم محاطين بأشخاص يدعمونهم ويحبونهم، لماذا تفعل سوليداد العكس؟ لماذا بحثت تلك الغبية عن عدو فى الوقت الذى هى فى حاجة إلى صديق أكثر من أى شخص آخر؟ .

كانت سوليداد تعشق التدمير الذاتيبشكل مرعب، أقل خطأ يمكن أن ترتكبه، واقل خطأ عادى لا قيمة له يحدث لها يمكن أن يصبها بحالة من اليأس التى لا يمكن الصمود فى مواجهتها، يمكن أن يوقظ فى داخلها حالة من الإحساس بالذنب، ويجعلها تبدأ حالة من التعذيب النفسى للذات، قد تستمر معها لأسابيع، بل لأشهر.

هناك تتدثر بطرف الغطاء، كنت أتأمل سوليداد أمسيات كاملة عندما تكون فى تلك اللحظات التى تعانى فيها عندما يلفت نظرها أحد الرؤساء فى المكتب بسبب مكالمة هاتفية خاصة أجرتها من المكتب، أو يغازلها أحد الشيوخ فى الشارع. تصبح سوليداد فى حاجة

إلى أيام عدة لاستعادة توازنها من مثل تلك الصدمات، كانت تطلب إجازات مرضية، وأحيانا كانت تطلب إجازة بدون راتب، دائما فى حاجة إلى رعاية خاصة لا يمكن أن يقدمها لها سوى صديق كانت تجده دائما فى شخصى، هناك أكون أنا دائما وقت الضرورة، أجلس هناك عند طرف السرير الذى كانت ترقد فيه سوليداد تصلى فى رهبة أو باكية، تصلى ببرود كما لو كانت جثة هامدة.

بعد كل هذه الأشياء، والليالى التى كنت أقضيها ساهرا غير قادر على النوم، تعترف لى بشىء غبى ومحنق مثل وجود عدو خاص لاستخدامها الشخصى، أنه سر مرعب بالنسبة لى لأن هذا الشخص يدمر كل العمل الذى كنت أقوم به، شخص تدعوه هى شخصيا لزيارتها فى البيت، ويجلس فى الكرسى الذى كنت عليه قبل ساعات قليلة من وصوله، تدعوه لتناول القهوة فى الفنجان الذى أتناول فيه قهوتى، لمَ كل هذا، هل تفعل هذا لتسخر منى، ومن مساعدتى لها، وتقضى بذلك على كل تأثيراتى الإيجابية عليها، وعلى ذلك البيت.

هذا يفسر أشياء كثيرة، منها انكسار قفل الدواليب الذى كنت أقضى عدة أيام فى إصلاحه، حتى أننى كنت أشك أن هناك من يستخدم العنف فى فتح ذلك القفل، ويفسر أيضا أسباب نزع مفصلات الدواليب، أو تفكيك مقابس الكهرباء بالغرفة فتقفز حماصات الخبز قبل موعدها. كان هناكِ من يفسد كل الأشياء التى كنت أقوم بإصلاحها فى شقة سوليداد. رجل عديم الأخلاق تدعوه إلى الشقة وتحيطه بكل رعايتها، شخص عديم الرحمة، على استعداد

لبذل كل جهـوده لتدمير كل ما أفعله وتشـجعه جسديا ونفسيـا للقيام بأفعاله فى البيت.

هل كان يجهل وجودى كمـا كنت أجهل وجوده؟ هل يعلم عدو سوليداد أن لهـا صديق؟. إذا كان الأمر كذلك، فـإننى أكون فى تلك اللعبة الأقل حظا طوال تلك السنوات، وتكون سولـيداد صديقته بدلا من أن تكون صديقـتى، تكون حليفـته فى علاقـة مرعـبة كنت فيـها الأبله، إذا كانت لا تزال ترغب فى رؤيتـى عليها أن تترك ليـأمر وضع حد لتلك الحكاية. تلك كانت شروطي، أن أبقى فى بيتها بشكل دائم حتى يظهر ذلك الشخص، قَبِلت سوليداد. خلال ثلاث ساعات كنت قد حـملت حقيبـتى إلى بيت سوليداد، وأصـبحت مرافقـا لها وعلى استعداد لأى شىء، "سوف يعـرف عدوها أى نوع الأصدقاء أكون"، قلت لها ذلك بكل ما أملك من قوة.

بعد تناول العشاء، بقيت فى الصـالون وحدى، كان غضبى ازداد حدة، كنت آمل أن يظهـر فى تلك الليلة، كنت فى شوق إلى أن أراه يأتى فى الثـانية فجـرا مثل مـا قالت لى سـوليداد انه كان يـفعل ذلك أحيـانا، فى احتقار سـافر للحياة الخـاصة، ولم يكن يهمـه مطلقا أن سوليداد كان عليها أن تستيقظ مبكرا.

بقيت وحدى أفـكر فى هذا المر، كان واضحا أن سـوليداد كانت تعشقه، انتبهت إلى ذلك عندما سـألتها عن سبب تجاهلها لأفعال هذا الحقير، عقدت ذراعيـها وقالت أنها ترى أنه شخص لطيف، وأنه كان كمخدر اعتـادت عليه وأصابها بالإدمان، وعندما قالت إنهـا تعتقد أنه

يحبها. . . فإن تلك الملاحظة كانت أكثر من كاشفة. هل كانت تستمع سوليداد بينما كانت تتأملنى فى ذلك الوضع الخطر، وأنا أخاطر بحياتى عندما كنت أقف أعلى السلم، أحاول إسناد القضيب الحديدى لتعلق الستائر كما لو كنت فنان سيرك يسير على سلك رفيع؟ عدت لممارسة النقد الذاتى.

وكانت هناك لحظة اعتقدت فيها انه ربما كنت صديقا لعدو سوليداد، وأننى أوافقه فى كل أفعاله، أجلس فى ذلك الكرسى كما يفعل هو، وأنه لدى رغبة فى أن أقول لها ذلك الكلام المرعب نفسه التى قالت سوليداد أنه كان يقوله لها، لم أكن أعرف أنه يمكننى أن أطلب منه الذهاب بلا عودة، وأن اطلب منه مغادرة البيت إذا كنت أفكر مثله تماما، كنت ابذل مجهودا كبيرا لعداء عدو سوليداد. على العكس كنت أشعر برغبة فى معانقته، وأن أقول له أننى أفهم حالته، وكانت لدى رغبة فى أن أقدم له القهوة بنفسى، وأن اتركه يهددها، وأن يصرخ فيها، هيا!، وان نلعنها معا فى صوت واحد، أنا أيضا كنت عدوا لسوليداد، نعم يا سيدي، أنا أشجعه وأدعمه، واتبع عدوها بلا أدنى تفكير، لأن سوليداد لا تحب سوى هذا النوع من العلاقة، هى تستميل هذا النوع، وتطلبه، ليست هناك طريقة لصداقة سوليداد إلا عن طريق العداء لها، إنه أمر واضح!.

فى تلك اللحظة، عندما تذكرت كلمات سوليداد قبل أن تذهب إلى سريرها، -"أنا واثقة من أنكما سوف تلتقيان الليلة"- عندها فكرت أن سوليداد دعت هذا العدو لتسخر منى، لتلعب بأعصابى: ماذا لو كانت سوليداد عدوتى؟ وأن موعد الليلة ليس سوى مصيدة؟

ماذا لو كانت سوليداد سيئة النيـة، وتعتقد أننى أكرهها، وأننى أتعامل معهـا على هذا الأساس، وأنها تنتـقم منى من خلال كل هذا الحكاية المختلقة؟ وماذا لو كانت سوليداد اكتشفت هذا قبل أن اكتشفه؟ -كنت أتساءل مع نفسى بخليط من الدهشة والانفعال- بأننى عدوها الحقيقى، وأننى ذلك الشخص ذاته الذى يجب أن ألتـقيبه فى فـجر هذه الليلة، وفى تلك الشقة؟

إجناثيو مارتينيث دى بيسون

Ignacio Martinez de Pison

(ثاراجوثا ١٩٦٠)

قصر العاديات

- إنه هنا مرة أخرى.

غمغم باسكوال ريبرا عندما سمع تردد صوت الجرس الصغير المعلق على باب الحانوت.

كان الجرس يصدر صوتا لا يختلف عن الأصوات التى يصدرها عند دخول أى شخص آخر، لكنه لا يخطئ أبدا فى معرفة من الداخل قبل أن يراه، الجرس ينبه عادة فى الصباح لدخول ساعى البريد أو دخول "أمبارو" زوجته، التى تنتهز وقتها للتبضع أو قضاء بعض الحاجيات، عند منتصف المساء يمكن أن ينبه الجرس لدخول زبون من الزبائن القليلين أو أحد الأصدقاء القدامى الذين يدخلون لتحيته، ما بين الرابعة والرابعة والنصف، دقة الجرس تريد أن تعلن عن شيء واحد: ذلك الفتى جاء له بماكينة جديدة.

- مساء الخير.

سمع باسكوال التحية من خلفه.

استدار باسكوال ببطء، تماما، كـان ذلك الفتى هناك مرة أخرى، بشعره الطويل وعويناته ذات الإطار الغـامق، ومعه آلة طابعة من تلك القديمة.

أجابه: مساء الخير.

– إليك بهذه الطابعة ربما تعجبك.

فتح باسكوال الحقيبـة الحافظة وألقى نظرة أولية. كانت طابعة "أ ب ث" من الأربعينيات وربما من الخمـسينيات. فى ذلك الزمن كانت صناعة الطابعات ممتازة، قوية ومصنوعة لتعيش لسنوات طويلة، اقترب باسكوال بوجه ليتفـحصها بتمعن، كانت حـركاته تدل على أنه جامع عاديات محنك يتفحص قطعة ثمينة.

– إنها قطعة ممتازة.

مضيفا بعد ذلك رافعا حاجبه:

– هل أنت متأكد من أنك تريد التخلى عنها؟

بعد ذلك بدأ يجـرب كل حرف من حروفـها، ثم أكمل فحـصه بإلقاء نظرة فاحصة على اسفل الطابعة.

– العربة تبدو مستـهلكة، لا يجب أن تصدر مثل هذا الصوت. ربما كانت فيها مشكلة.

أشار الفتى بالإيجاب كما لو كان يود القول: "حضرتك تعرف، حضرتك الخبير".

- لا أستطيع أن أعطيك أكثر من خمسة آلاف بيزيتة.

- حسن جداً.

أخـذ باسكوال الطابعـة وحملهـا إلى أقـصى الطاولة، حركـاته أصـبحت الآن مـختلـفة، حـركات شـخص يتـصرف فى قطعـة من ممتلكاته. وضع يده فى جيبه وأخرج خمس وريقات من فئة الألف.

قال الفتى:

- شكرا.

- شكرا لك. أجابه باسكوال وانتظر واقفـا إلى أن خرج الفتى، ترافقه دقات الجرس المعتادة.

كان اسم الحانوت "قصر العاديات" ،ويقع فى أحد أهم الشوارع التجارية فى المدينة، أنشأه والد باسكوال مع نهايات عام ١٩٥١، لكنه كمـا لو كان قـد أنشأه باسكوال نفـسه، لأن والده مات بعـد افتـتاح الحانوت بقليل، وتولى باسكوال الذى كان على وشك أن يكمل عامه العشرين من عمره إدارة العمل فيه.

كان "قصر العاديات" طوال سنوات تجارة ناجحة، كان يعمل فيه عاملان إضافة إلى ورشة صغيرة فى خلفيته لإجراء بعض الإصلاحات الصغـيرة، كان له زبائن دائمين لتـنظيف آلات الطباعة الخـاصة بهم، وإصـلاحهـا كل فتـرة زمنية مـعـينة، كان باسكوال عـاشقـا للآلات التقليدية، وعلى أحد الأرفف كـان لديه معرض دائم لعدة أنواع نادرة منها، تلك كان يعتنى بالآلات بنفسه، كان ينظفها بحرص شديد تماما كما يقوم كهنة الكنائس بتنظيف أيقونات القديسين.

عندما ظهرت أولى الآلات الكهربائية فى نهاية الستينيات، بدأ بيع بعض أنواعها فى حانوته، لكنه فعلها بلا حماس، كما لو كان غير قادر على فهم عملها، لذلك كان يعاملها بقليل من الاحترام، بعد عشر أو إثنتى عشرة سنة بدأ الحديث عن الآلات الإلكترونية والحاسب الشخصي، لكن باسكوال كان عنيدا فى موقفه، وعرضت عليه إحدى الشركات أن يكون ممثلا لإحدى ماركات الحاسب المعروفة، لكنه لم يتحمس ولا حتى بالرد على هذا العرض.

قال لزوجته:

– حاسب إلكتروني، هناك بعض الناس على استعداد لمجاراة الموضة، لكن الموضات شيء عابر، تظهر وتختفى فجأة دون أن يبقى لها أثر، هذه الحواسب الإلكترونية مجرد ألعاب تصلح لأطفال يحبون الخيال العلمى.

بعد ذلك بسنوات لم تتغير آراؤه قيد أنملة، لكن الذى تغير هو حانوته، بدأ زبائن قصر العاديات فى التخلى عنه شيئا فشيئا، وفى تجارة مثل هذه لم يكن هناك ما يوضح أى سبب معروف لمثل هذا الوضع.

كان يقول لزوجته:

– ألا تذكرين فى تلك السنة، أعتقد ٦٠ أو ٦١ ، خلال الأشهر الثلاثة الأولى لم أتمكن من بيع أى آلة، ترى ماذا كان السبب فى ذلك وقتها؟ آه، هذه الأشياء كثيرا ما لا يكون لها أى سبب معقول.

كانت نظريته وقتها كالتالى:

- المكاتب، بعض المكاتب يمكنها أن تكون فى حاجة إلى حاسب إلكترونى من تلك، لكن الناس العادية ليست فى حاجة إليها، بالطبع ليسوا فى حاجة إليها، فكروا جيدا، مثلا، طلاب الجامعة. مع كل ما يجب عليهم أن يستـذكروه من دروس، هل تعتقدون أنهم سيضيعون وقتهم لتعلم تلك الأجهزة المعقدة؟ بعد ذلك الأسعار، منذ متى رأيتم طالبا يمتلـك نقودا؟ ومنذ متى رأيتم طالبـا يضيع النقـود فى شراء أى شىء آخر سوى أسطوانات الموسيقى أو السفر إلى الخارج؟

زوجتـه وارنستـو، آخر العـاملين الذين تبقـوا فى الخانوت كـانا يستمعان إليه فى صمت، ويهزان رأسيهما، فيما يعيد عليهما باسكوال أسبابه الخاصة:

- لكن حـتى لو كان الأمـر غـير ذلك، هناك شىء آخـر، تلك الآلات التى تريناها هى... تشـكل جزءا من حـيـاتنا، تماما كـأثاث البيوت، كالحيوانات الأليفة، مؤكـد أنهم سيخترعون يوما ما آلة على شكل كلب أليف، يهوهو ويهز ذيله، وأيضا بأضواء ملونة فى عينيه، ولَا يعض أطراف الشراشف. هل تعتقـدان أن هناك شخصًا واحدًا فى هذه الدنيا على استعداد لاستبدال كلبه بشىء مثل هذا؟.

أمبـارو وأرنستو يبـتسمان فى صـمت ويهزان رأسيـهما بعـلامة الرفض.

– هذه الآلات أكثر حميمية، أكثر إنسانية، والناس تعرف ذلك، إنها ليست مثل تلك الأشياء التى يمكن أن تنفجر فى وجهك دون سابق إنذار، وتتركك أعمى مدى الحياة.

مع ذلك، فإن الحقيقة أن زبائن الحانوت الذين يبدون اهتمامهم بهذه الآلة أو تلك يقلون يوما بعد يوم، لكن كانت هناك بعض الحركة التجارية فى قصر العاديات التى تجذب بعض الأشخاص، هذه الحركة كانت تدور حول بيع وشراء الآلات المستعملة، لكن لسوء الحظ، فإن من كانوا يدخلون الحانوت كان هدفهم البيع لا الشراء.

يرى باسكوال الواحد منهم يدخل محملا بالآلة المستعملة، فيتقدم ليستقبله شخصيا.

– ما الذى تريده حضرتك؟

يسأل برنة صوت ينعكس عليها مدى الاحتقار الذى يكنونه لتلك الآلات، أناس ليس فقط يستهلكون وقتهم وأموالهم فى شراء تلك الحواسب الإلكترونية الكريهة، بل يملكون القدرة على التخلص من آلاتهم القديمة مقابل بضعة بيزيتات قليلة، التعامل مع أولئك البشر يقلق باسكوال جدا، لذلك عندما يعرض عليهم بعض المال فإنه يفعل ذلك بشىء من الحقد، ويعلن عن الرقم كما لو كان نوعا من السب: أعطيك ألف بيزيتة.

– ألف بيزيتة؟ حضرتك أخذت منى أكثر من ذلك فى آخر مرة أصلحت فيها الآلة...

– هذا آخر ما يمكن أن أقدمه.

يكاد يقبل الجميع فى النهـاية هذا العرض، ينفخ باسكوال صدره بعد كل عـملية من تلك العـمليات التى يشـعر أنه انتصـر فيـها على البؤس وانعدام الثقافة، كل هذه الآلات كـانت تجد طريقها إلى خلفية الحانوت، وتظل هناك دون أن يعتنـى بها أحد على الإطلاق، فى يوم من الأيام انفجرت أمبارو غيظا وقالت:

- عليك بالتوقف عن الشراء.

نظر إليها باسكوال بشيء من الجفاء مما جعل أمبارو تشعر بالحاجة إلى شرح وجهة نظرها:

- عليك أن تتفهمنى، أنا أيضا أعتـقد أن الناس ستعود يوما إلى الآلات الطابعة، لكن، مـا الهدف من شراء آلات لا يقـبل أحد على شرائها؟

مع مرور الوقت قرر باسكوال التـخلى عن شراء الآلات الطابعة القديمة، حينـها كان أرنستو قـد وجد عملا فى شركـة للنقل السريع، وظل باسكوال يستـقبل بمفرده الزبائن القـلائل الذين يدخلون حانوت "قصر العـاديات" بمحض الصدفة، كل الحوانيت التى تشـبهه أغلقت أبوابها خلال الـسنوات الأخيرة، والقليل منها التى ظلت علـى حالها تحولت إلى مكتبة لبيع مستلزمات المدارس، أو بدأت تمارس بيع قطع غيار الحواسب الإلكترونية، فى الوقـت الذى انتشرت فيه حوانيت بيع الحـواسب فى الشـارع التجـارى بشكل لافت للنظـر، ومجـرد نظرة واحدة إلى الشارع كانت تؤكد مدى خطأ نظرية باسكوال القديمة، لكنه ظل يعتقد أن المخطئ هم الآخرون.

كان يقول لزوجته:

- الحداثة والموضة كـما تعرفين، فى البداية الجمـيع ينجذب نحو تلك الأشياء الحـديثة، لكن الأشياء الحـديثة عمرها قصـير، الحداثة: حتى الكلمة تعنى معناها.

جاء يوم علقوا فـيه لافتة "للإيجار" على حـانوت بقالة قديم فى الشارع نفسه، على بعد حوالى خمسين مترا من "قصر العاديات" وبعد حوالى شهـرين تم افتتاح حانوت حواسب إلكتـرونية فى مكانه، كانت أمبارو وباسكوال تساءلا عدة مرات عن نوعيـة التجارة المزمع افتتاحها، ولكن أحدا لم يقل لهما شيئا محـددا، فيما كانت اللافتة تعلن بوضوح "بيسـتا زيرو: أنظمـة إلكترونيـة متكاملة"، ذلك الحانـوت لم يعد له وجود فى الأحاديث ما بين الزوجين، كـانا يتجاهلانه عند الحديث عن أشيـاء حدثت أو أشخـاص التقوا بهم إلى جـانب ذلك الحانوت، وإذا أشارا إليه يشيران إليه بشيء من الاحتقار، كانت تقول أمبارو مثلا:

- هـذا الصبـاح وقعت سـيدة، هناك فى المكـان نفسـه، أمام الرقم ١٦ .

كانت تشير إلى رقم العمارة حتى لا تذكر الحـانوت، أو كانت تقول أيضا:

- التقيت ببنات بنيتو أمام حانوت الساعات.

كانت تذكر حـانوت الساعات بينمـا فى الحقيقة التـقت بهن أمام حانوت الحـواسب الإلكترونية الذى كـان الأقرب إليهـا لحظة حدوث ذلك اللقاء.

ما لم تكن تعرفه أمبارو هو أن زوجها لم يستطع أن يتغلب على حب الاستطلاع فاقترب عدة مرات من الحانوت ليتعرف على مبيعاته.

- سوفت وير . . . هارد وير، أنظمة حواسب متكاملة. . .

كانت تثيره هذه الأسماء والكلمات الغريبة، لكنه اقترب من الحانوت، وعند المدخل كانت هناك لافتة تكاد تكون موجهة إليه هو شخصيا، كانت هناك صورة لآلة طابعة جميلة (كانت ماركتها ممحوة لكنه تعرف عليها على الفور: اندر وود) أسفلها تبدو صورة لآلة طابعة محطمة وتشبه كتلة من المعدن ومكتوب عليها بحروف بارزة: "الآلة الطابعة القديمة لا تصلح إلا لهذا".

رمش بعينيه غير مصدق ما يراه، وعاد يقرأ من جديد تلك الجملة المرعبة وتلك الإجابة العبثية، فكر للحظات دخول الحانوت والاحتجاج ضد ذلك بقوة:

- إنه الغباء، إنه غباء وانعدام الإحساس.

الفتى ذو الشعر الطويل والعوينات الغامقة كان اسمه لويس، وكان أحد العاملين فى حانوت "بيستا زيرو"، كان قد درس عدة دورات عن الإلكترونيات وعمل فى عدة أفرع مختلفة لذلك الحانوت، وهذا الصباح بدأ هذا الحانوت حملة دعائية بتقديم تخفيضات قدرها عشرة آلاف بيزيتة لمن يقدم آلته الطابعة القديمة عند شرائه لحاسب إلكترونى شخصى، عندما شاهده الفتى واقفا أمام "بيستا زيرو" لمعت فى ذهنه فكرة رائعة حتى إنه ترك أحد الزبائن الذين كان يقدم لهم خدماته ، ويدأ يفكر فيها.

فى الصبـاح التالى بعد افـتتاح "بيـستا زيرو" بقليل أخـذ الفتى إحدى الطابعـات القديمة وتوجه بهـا إلى حانوت "قصـر العاديات"، كان يعـرف أن باسكوال توقف عن شراء الطابعـات القديمة، لكنه أراد أن يعرف رد فعل باسكوال أمام العرض الذى سيقدمه له.

- قيل لى إنكم تشترون الطابعات القديمة؟

توقع الفتى ردا سلبـيا من باسكوال لكن لدهشـته وقف باسكوال ووضع عويناته وبدأ يتفحص الآلة الطابعة وقال:

- هناك ثلاثة أحرف مكسـورة، والطابعة ليسـت ثمينة، أمنحك مقابلا لها ألف بيزيتة.

- ماذا تقول إنها طابعة ممتازة.

لكنه قبل العرض وأخذ الألف بيـزيتة وعاد إلى عمله وقص على زملائه حـكاية باسكوال، فقـالوا جميـعا إن هذا الرجل مـجنون لأنه يشترى أشياء لا قيمة لها، لكنهم قرروا أن يبيعوا الطابعات القديمة التى تأتيهم من خلال حملتهم الإعلانية، وإن يجمعوا هذه الأموال ويقيموا بها حفل عشاء على شرف محل باسكوال "قصر العاديات".

تكررت زيارات لويس لحانوت "قصـر العاديات"، وفى كل مرة كانت الزيارة تتخذ طابعا بروتوكوليا غريبا، يشبه فصلا مسرحيا يلعب فيه كل منهما دورا محددا.

فى إحـدى الأمسـيـات دخل لويس إلى "قـصر العـاديات" فى موعده المحـدد، فاستقـبله باسكوال بالطريقة المعتـادة، وقدم له ثلاث آلاف بيزيتة مقابل الطابعة القديمة.

لكن لويس لم يتحرك من مكانه، وظل لثوان يبحث عن الكلمات التى يود أن يبدأ بها الحديث:

– هل لى أن أسألك سؤالا؟ أنا لا أفهم لماذا تشترى هذه الطابعات، دون أن تسألنى عن مصدرها أو حتى تفاصل معى فى الثمن...

أشار باسكوال بإشارة لها معان كثيرة، لكن ليس لها معنى محددا.

– أنت جئتنى منذ فترة ولا تزال تتردد على، وتكاد تكون زبونى الوحيد.

– وماذا فى ذلك؟

– لو أنك أنت لا تعرف لماذا أفعل هذا فإنه لن يعرف أحد غيرك فى هذه الدنيا السبب فيما أفعل.

هز لويس رأسه وتوجه إلى الباب، وعندما فتحه دق الجرس دقاته المعهودة عند دخول أو خروج أحد للحانوت، ثم سرعان ما سمع صوت باسكوال من خلفه يقول:

– شىء أخير، إن كنت تريد أن تأتى لتبيعنى طابعاتك القديمة يمكنك أن تأتى فى أى وقت، ولكن عليك أن تتوقف عن توجيه المزيد من الأسئلة.

منذ تلك اللحظة قرر لويس التوقف عن بيع الطابعات لباسكوال، بل انه كان يتحاشى مجرد النظر إلى "قصر العاديات"

كلما مر أمـامه، ولم يقص على زملائه شيـئا عن هذا الحوار، مع أنه ظل يتلقى أسـئلتـهم عن موعـد العـشاء المقـبل على شـرف "قصـر العاديات".

فى صباح أحد أيام الربيع الـباردة وقع الحريق المروع، كان لويس فى مكان عـمله عندما لاحظ وجـود تجمع هائل من الناس، وعنـدما خرج إلى الشارع شاهد الدخان الكثيف ينطلق من "قصر العاديات"، فتح طريقه بين المتجمـعين حتى اقترب من المكان الذى رأى من خلاله كيف تلتهم النيـران الحانوت بقوة، بحث بعينيه بين الناس المتـجمعين فوجد باسكوال يقف بينهم يشاهد الحـريق الذى يلتهم حانوت "قصر العاديات".

بعد أن تم إطفـاء الحريق، وقف باسكوال داخل حانوته مـحاولا تجميع ما تبقى من طابعات قديمة، فتقدم منه لويس قائلا:

- هل يمكننى مساعدتك؟

لم يجبه باسكوال، لكن لويس منح نفسه تصريحا بالدخول وبدأ فى مـساعـدته، وبدأ يتسـاءل مع نفسـه: ترى كم يكلف إعادة فـتح الحانوت؟ وهل باسكوال قادر على تحمل هذه المصروفات؟

فجأة قال باسكوال:

- حسنا، الآن لقد انتهى كل شىء.

فى هذه اللحظة جـاءت سـيـارة البـوليس وهبط منهـا اثنان من البوليس، فاستدار باسكوال نحو لويس وقال له:

– مؤكد أنك تعرف أننى لم أفعلها لأحصل على التأمين.

تقدم أحد رجلى البوليس من باسكوال وقال له:

– عليك أن تأتى معنا يا سيد ريبرا.

بينما فتح الآخر باب السيارة، دخل باسكوال السيارة، وجلس على المقعد الخلفي، أشار بيده مودعا، لكن لويس لم يكن على يقين من أن تلك الإشارة كانت موجهة إليه أم موجهة إلى حانوته "قصر العاديات".

* * *

راى لوريغا

Ray Loriega

(مدريد ١٩٦٧)

أبدا لا تبك أمام النجار

لا تحملق الآن، لكن أعتقد أن أحدا يحملق.

زوجتى تتسلط على عقلها فكرة غريبة، تعتقد أن كل الناس يحملقون فينا، نحن نسكن فى الطابق الأخير، انتقلنا إلى هذا البيت قبل فترة قليلة، ومن شرفتنا يمكن رؤية برج ملىء بالنوافذ، برج عال جدا، ونوافذ كثيرة، أنا لا أعتقد أن هناك من يحملق فينا، هى تخاف أن تسير عارية فى البيت، البرج بعيد جدا، وعندما أحملق فى النوافذ لا أرى سوى أشكال صغيرة تتحرك.

- أشكال صغيرة تتحرك عارية.

إنها زوجتى، تتسلط على عقلها تلك الفكرة، عندما جئنا للحياة هنا، كان البيت مقززا، لذلك انهمكنا فى إصلاحه، الأرضية والحوائط، والشرفة، والمواسير، كل شىء. أنفقنا الكثير من المال، وأنا لا املك مالا، لا قليل ولا كثير، لا شىء، أصبح البيت نظيفا، وعشنا سعداء طوال يومين أو ثلاثة أيام. بعد ذلك بدأت الأرضية تتشقق، الخشب كان لينا جدا، أو انه كان غير مكتمل النمو، أو شىء من هذا القبيل.

- الأرضية تتشقق.

كنت أحملق فى الأرضـية دون أن أعرف بـشكل واضح ما الذى يجب أن نفعله لإيقاف هذا. كانت هى تحملق فى الأرضية أيضا، بعد ذلك تحملق فى ، ثم نحملق كلانا فى البـرج لنتأكد إن كان هناك من يرانا.

البرج بعيد جدا.

بعدها فتحنا زجاجة نـبيذ أبيض وجلسنا لنشربها، لم تكن هناك حاجة إلى الانزعـاج من البرج، كنا فى كامل ملابسـنا، والشقوق لم تكن كبيرة، ومن بعيد يمكن رؤيتنا كزوجين سعيدين.

- يجب أن نفعل شيئا.

- لنفعل شيئا بعد العودة.

أغلقنا الحقائب وانطلقنا إلى المطار.

هولندا بلد غريب، الناس تذهب جماعـات إلى مهرجانات إلقاء الشعر، هذا أمـر غير طيب، بالنسبـة لى أمر مستـحب لأننى شاعر، وزوجتى روائية، تكسب مـالا، لكن فى هولندا أن تكون شاعرا شىء له قيمته، لكن خارج هولندا هذا لا قيمة له.

- إنه أمر مدهش.

الحقـيقة أنه كان مـدهشا، الناس تلتقط لى صورا، وتجـرى معى مقابلات صحافية ، وتدعونى لتناول الطعام، وتدفع لى أجر التاكسى، تحيينى عندما أمر، وتسمع الأشياء التى أقولها، الناس تهتم بى.

زوجتي كـانت سعـيدة، لم يكن يهـمهـا ألا يتحـدث أحد عن رواياتهـا. رواياتها مـترجـمة إلى سـبع لغات لكن لا يعـرفونهـا في هولندا، هي تعقـد أنه لا أهميـة لذلك، كانت تحب الجلوس صامـتة لتراني أصـعد وأصعـد، وأنتفخ كسـمكة بالونية، كـانت تحب رعاية سمكتها البالونية، وأن تُقَـبلَ سمكة بالونية، بشكل خاص كانت تحب أن تنام في السرير لبـضعة أيام مع سـمكة بالونية، لأنهـا تعرف أنني سوف أنفـجر بعد ذلك، وأظل أحملق كـأبله في تشققات الأرضـية، دون أن أفعل شيئا لاتقاء الكارثة.

- متى نعود؟

- غدا .

مهرجانات الشعر يمكن أن تستمر لأيام أو أسابيع، أو حتى شهر، لكنها لا تستمر إلى الأبد. أغلقنا الحقائب وعدنا إلى المطار، في طريق عودتنا إلى البيت، لم نكد نتبادل الحديث في الطائرة، كنا متعبين، أنا كنت حزيـنا وربما كانت هي كذلـك، لا أعرف، ليست هنـاك طريقة لتبين ذلك.

- سوف أتصلُ بالنجار.

- فكرة طيبة، صرفنا مالا كثيرا لإصلاح هذه الأرضية.

نظرتُ عـبر نافذة الطـائرة، لا أرى شيئـا ذا أهميـة، يجب على الطائرات أن تطير على ارتفاعات أقل.

- من الأفضل أن تتصلي أنتِ.

- أنا؟.

وصلنا البيت، اتصلتُ بالنجار، أجهدني حتى استطعت أن أقنعه أن يأتي ليرى الأرضـية، لكنه في النهـاية قال نعم، يبـدو أنه كان في حاجة ليقـول لنا شيئا أيضا، لم يكن موافقـا على النقود التي دفعناها له، كان هناك خطأ ما، هذا ما قاله.

جلسنا في الصالون، كانت الشقـوق تجري تحت أقدامنا، والنجار يرفض تحمل المسئـولية، قال إننا فتـحنا النوافذ قبل مواعـيدها أو بعد مواعيـدها، وتحدث عن الرطوبة والجفاف كما لو كـانت أشخاص من لحم ودم، كمـا لو كانت بشـرا من النوع السيئ، وضع أمـامنا أوراقا مليئة بالأرقام كثيرة.

- من الواضح أن هناك خطأ مـا، لا تزالون تدينون لي ببـعض المال.

نحن لا نعـرف غيـر أن الأرضـية تتـشقق. الـنجار يحـملق في زوجتي، وزوجتي تحـملق في، وأنا أحملق في الشقـوق. كنت أشعر بالغثيان، ليس الغثيان بشكل خاص، بل بذلك الغثيان الذي شعرت به طوال حياتي، وكـما كنا في البداية ظللنا نتحاور لفـترة طويلة، لكنها عندما انتبهت إلى أنني أبكي، أخرجت شيكا ببساطة، وقامت بإخراج النجار الملعون من البيت.

بعـدها خـرجنا نحن الاثـنين إلى الشـرفـة لنتـأكـد من أن تلك الأشكال الصغيرة العارية لم تر أي شيء من مكانها في البرج.

نمـوذج من الروايـة

خوان غويتيسولو

Juan Goytesolo

(برشلونة ١٩٣١)

الفصل الأول من رواية

فضائل الطائر الوحداني

" فى قبو نبيذ حبيبى الجوانى شربتُ".

سان خوان دى لا كروث

النشيد الروحانى

شربنا على ماءِ الحياةِ مدامةً سَكِرنا بها من قبل أن يُخلق الكرمِ".

عمر ابن الفارض

الخمرية

كانت قـد ظهرت، كانت قد ظهـرت علينا، فى أعلى السلم فى يوم مثل كل الأيام، يوم لا يزيد ولا يقل عن الأيام الأخرى.

(لا، لا تخمنوا التاريخ الآن، فـماذا يهم التاريخ فى هذا الوقت الآن، بعد كل ما حدث، أى رقم يمكن أن يكون مخادعا؟)

بينما كنا نروح ونجىء من الصالون إلى غـرف الملابس غافلات، كنا نقطع الممـر الملاصق للحـمـامات حـيث كـانت بعض الفـتيـات الرشيقـات والنساء الخبيرات يسـتسلمن باللذة نفسها لطقـوس البهاء، ويتكـئن على طـاولـة "السـيـدة"، أو عـلى رف المجـلات المصـورة، أو تتأملن الجالسات على الكراسى الجانبية، وعلى الموائد المتراصة التى أعدها الخادم بعـناية، والفوانيس الزجاجيـة الشفافة بحواملهـا المطلية بالبرونز، أو كن متراصـات كشعارات المشروبات كمـا تقول "السيدة" وهى تقص قصتها، التى تشبه بهاء الافتتاح الإمبراطوري.

(إمبراطوري، نعم، إمبراطورى، لا تكن مـتشككات، كان وقتها يعيش ويحكم فى هذا العالم نابليون وأوجينى، كان حدثا كبيرا شهدته يومها صفوة المجتمع)

درجة بعد أخرى، و بكل حرص بسبب ثقل وضخامة الحذاء.

(الأحذية الضـخمة أو القـباقيب الفلاحي) رأيـنا ظهور ساقيـها الطويلتين بلا نهـاية، والبنطلون الخيالى الـذى يشبه خـيال المآتة الذى يحيط بطيف العروس التى تحركها خيوط أو أسلاك لا مرئية.

دخلت كما يدخل الناس عبر بوابة العربة البيضاوية، متخطية ممر الحمامات الفـخمة من طراز لويس التاسع عشر، التى تحـولت بعبقرية

إلى أحواض لأشجار الزينة ذات الأوراق اليـانعة، ثم واصلت طريقها إلى السلم بفوانيسـه الملكية المفتوح على عالمنا، دفعت خـمسة و ستين فرنكا للمحـصلة الشقراء، ثمنا لتذاكر الدخول، والصـابون والشامبو وأدوات تنظيف وتجميل الجسد الأخرى؟

يالها من أسـئلة بعد كل هذا الزمـان، كما لو كـنتن تريدن إعادة اللحظات التى نبـعت عن طحـالب هيـروشيـمـا البـاهرة، أو مقـابر بومبـاى، أو هرقل، لم تكن هناك لحظتهـا مسـجلات ولا كامـيرات فيديو، تلك الأشياء يا بنات، تحدث هكذا فجأة، دون سابق انتظار!.

من أعلى السلم المنحنى على نفسه ربما بسـبب ارتفاعه العجيب، كنت أنا قد مـيزت فى البداية الميزان المحـطم الذى كنا نستخدمـه قبل سنوات فى مراقـبة أوزاننا، والممر الـذى كنا نعبره فـرحين أو مرحين باتجاه الغرفـة المعتمة، أو باتجاه شبـابيك حفظ الملابس، ثم رأيت بعد ذلك القـباقيـب التى سكنت فى حرص على درجـات السلم السفلـية فاتحة مجال رؤيتها، وبالتالى مجال رؤية المتفرجات المشدوهات، كانت ترتدى رداء واسعـا يغطى أطرافها المسـتقيـمة، وتحمل أكـياسا مليـئة بعشـرات اللعب، وتلتف فى عباءة فـضفاضـة ذات ألوان بنفسجـية ووردية كما لو كانت ملتفة بعلم.

والوجه؟

لا تتعجلن الحكاية، لم أكن قد لمحـته بعد، لأن كل ذلك حدث فى بطء قاتل، كـانت حركاتهـا رقيقة بشـكل لافت للنظر، ربما كان وجهها مخـتفيا تحت الحجاب أو الجدائل المسدلة (كان الحـجاب قصيرا

وثقيـلا ومكونا من جدائلها)، كـانت قد أحاطـت بصالون الانتظار، والمقاعد الجـانبية ذات القمـاش الأحمر المتآكل، والفـوانيس التى تعود إلى طراز الإمبـراطورية الثانيـة، والصور المعلقة علـى الحائط، لمناظر شرقية وهضاب خضـراء وفرسان، ولأناس يرتدون البرنوس والحبرة، وبعض مآذن المـساجد الطويلـة، وهلال محاط بندف الـثلج، وصورة لمشهد طبـيعي، كذكرى لبعض أقـارينا، رسمته كما تقـول "السيدة" فنانة كـبيرة، فنانـة قديرة مثـابرة من أولئك اللاتى يعـشقن الفضـيلة وطهارة الجسـد، حدث هذا منذ زمن، زمن بعيد يسـبق زماننا، وربما قبل أن تبدأ سابقاتنا طقوس واحتفاليات المعبد، وقبل أن نبدأ بحثنا عن الرقة القابعة فى عيـون النمر المفترس، ذلك الطرب المضىء والوحشى لحياتنا الخانقة، جنة، جنة مشتعلة وهارية مثل كل جنات عالمنا هذا.

لكن لا تقـاطعننى فلم أفقـد تلك النظرة الأولى بعـد، حكايتى على الرغم من تخبطها بها خيـط متواصل، أنا أعرف بالضبط اللحظة التى انشغلت فـيها عن الوصف، فـقباقـيهـا أو أحذيتهـا كانت على الدرجة الأخـيرة من السلم، والرأس، وأخيرا رأسـها، الذى لم يكن محجوبا بجدائلها الثقيلة فقط، بل كان محجوبا بقبعة واسعة كأجنحة الوطواط، كانت قـبعـة سوداء، ذات سواد قـاتم، مشئـوم ومرعب، كانت تمثالا حيا للرهبة، شبحا حقيقيا.

صرخات؟

لم يكن لدى أى منا الرغـبة فى الصـراخ، كنا مشـدوهات تماما بالظهـور المفـاجئ، والوقع الرهـيب لملامح هذا الظهـور، أقـول إننا

تحجرنا تماما في الوضع الذى كنا فيه عندما دخلت هى، حتى "السيدة"، التى كانت ذاهلة فى مكانها المعتاد خلف الطاولة بمكياجها البشع وشعرها البرتقالى المستعار، لم تكن قادرة على النطق بأى كلمة على الرغم من لسانها السليط المعروف عنها، ولم يصدر عنها حتى مجرد تعليق على تلك الجنية اللعينة التى تسللت إلى مملكتها، لقد كانت السيدة الكبيرة مشدوهة بوقع القبقاب الخشن مثلنا تماما، وبدجى ساقيها ، وبشكل العباءة أو الرداء المنطلق فى الهواء، والحقيبة المليئة بالدمى، والجدائل والمظلة، وبتلك العينين الخارقتين، وتلك القبعة التى بدا جناحاها كما لو كانا سربا من الغربان.

كانت تنظر إليكن؟ هل ركزت بصرها على واحدة محددة منكن؟

كيف لى أن أعرف بحق الشياطين، لقد كانت الجدائل تغطيها من أعلى إلى أسفل، لكن بريق عينيها وتوهجهما كان باديا، عيناها فاحصتان وسريعتا الدوران، كانتا خبيرتين بالتمعن من خلف الحجاب واكتشاف تفاصيل المكان من منظر وممثلين أصابتهم المفاجأة بالتجمد، لم تكن هناك نسمة واحدة، ولا نفس، أقسم بذلك، حتى الصمت، كان صمتا صافيا، كل شىء كان معلقا بحركة قبقابها، تلك القباقيب التى كانت مزروعة فى المكان الذى يفضى إليه السلم، مستعدة للدوران يمينا أو يسارا، وربما التقدم باتجاه طاولة السيدة التى كانت تتأملها كفراشة مذهولة تدور فى حزمة من ضوء صيفى كثيف، أصابها العمى، وأصبحت غائبة ومستسلمة لهذا الحدث المجيد، كما لو كانت تنتظر وصول ما أخبرتها بها كتب التنجيم عن أسرار نهاية

العـالم، قراءة صـبورة لـرموز كـهنوتية لـلكارثة التى توشك أن تحل وتقضى على فريستها، كيف يمكن تفسير سكون حركتها وفقدانها لكل ما تملك من حيوية دفاعية، وضـعف تعبيراتها الرهيب بينما المرأة التى ظهرت ترفل وتتـبختر فى مملكتـها، كانت تتفنن فى قتـل ضحاياها، كانت توجه سـبابتها السحـرية التى تبدو كسبـابة العجوز ذات اللحم المترهل الملتـفة فى عبـاءتها وخفـها البدائـى والربيعى المأخوذ بمشـهد ظهورها؟

فلتهربن، ولتكسرن السحر ورعب العالم الخفى؟

كنا قـد وقـعنا فـى الفخ، يا بنات، لم تكن لديـنا القـدرة على الحركة، فقد كانت المرعبة قـد انتقلت من عالمنا الكابوسى لتصبح رمزا مثيرا، فالقبعة السوداء بجناحـيها العريضين، والوجه المشرع، والعباءة الواسعة، والأطراف الدقيقة، والقباقيب البطيئة الوقع، وبدأت فى نثر الدمى، كـمـا لو كـانت تلقى حـفـانا من البـذور على ذلك البـيت المسحور؟

لا، ليس بعد، فـقد كان حـجرها مليئا بـالدمى التى لها أشكال بشرية، دمى عـارية أو مدثرة فى أكـفان، هذا ما لا يمـكننى أن أأكده لكن، لم تكن قد بدأت مـسيرتهـا بعد، كانت تسـعد بإشعـالها بريق الحريق، وعيناها الحـادتان بالسواد كانتا تؤخران لحظة العفـو أو التنفيذ بكل الاحتمالات.

والسـيدة؟ نعم، كـانت الأولى، فقـد كان يجب ضـرب مركـز مملكتهـا فى الصميم بقـوة وسرعة لتـحييـد القوة الأسطورية ومنع أى تهديد بالمقاومة، وتكهناتها التى كانت قد وضـعتها بنفسها كان، يجب وضعها مـوضع التنفيذ بشكل كامل، فالدخيلة اخـترقت دائرة التقويم الشمسى وأوقفت بجـرأة حياتنا مطالبة بحقهـا الإلهى الذى يقوم عليه البيت، ومكتوب علينا أن نشهد سقوطه.

كانت شاحبة، شاحبة جدا، كما لو هرب دمها فجأة عبر جلدها الرقيق الأعجف إلى الصباغة الحمراء التى تصبغ شعرها، فبدت كأحد تلك الرسوم التـوضيحيـة الملونة التى يستخدمـها طلاب الطب، شف تشكيلها الجسمـانى بالكامل كاشفا عن العضلات الخارجيـة والعميقة، وظهرت أجـهزتها وأمعـاؤها وهيكلها العظمي، كل شيء كان شـفافا ومكشوفا، القلب وعضلاته وشرايينه، والأمعاء، والبلعوم من مدخل الفم وحتى هوة المستقيم.

كانت لاهثـة، مختنقـة، تفتح فهـما كسـمكة خارج الماء، بدت كمـخلوق خيشـومى، لزجة وأسطورية، انكمـشت أمام أعـيننا حتى صارت بحـجم لون شعـرها، وانتهى بريق شـعرها المسـتعـار المغذى بقدرته الإسـفنجية على امـتصاص الدمـاء إلى جهاز نحـيف محطم، كـحيـوان خرافى دقـيق ملتـصق بالأرض، هكذا كـان شعـر السيـدة المستعار، بقايا أسنانها الناصعـة البياض الشيء الوحيد الذى بقى بعيدا عن الكارثة، لقد كانت ضـربة الدخيلة قاضية، فقـد كانت تلك الدقة فى التنفيذ كافية لتجريدنا من معنوياتنا.

ماذا كان يمكن عمله بعد هذا الدمـار إلا البقاء ساكنات وقابعات تحت النظرة المليئة بالتـحدى، ومصمصة الشفاه، وبذل الجـهد لإخفاء الرعب الماثل أمامنا، كنـا نعلم أننا تحت رحمة القـبعة الضخـمة ذات الأجنحة العريضـة، والوجه المشرع، والعباءة الفضـفاضة، والأطراف المستقيمة، والقباقيب البطيئة، الثقيلة، بجاذبيتها؟

ميكانيكية حياتنا المدمرة بدأت فى العمل.

كانت تشير بإصبعهـا الطويل الجاف، الذى يبدو كالعظام العاجية التى تستخـدمها غازلة الصوف، وألقت بـالدمى البشرية إلى الأرض، كانت "السيدة" تشـهد مسيرة الدمار التى أخرسـتنا فى كتلة بيضاء لا شكل لهـا، كتلة مـتشـربة بخليط تطير من حـوله قطع الخـصلات، والأسنان الاصطناعية والنظارات، والعظام المجففة، خزين مرعب من أشياء دلالـية كتلك التى فى أفلام مـعسكرات الاعتقـال المصورة تحت أشعة الغروب.

وهى طويلة السـاقين كـانت تدور بقـبقـابهـا، مـغادرة صـالون "السيدة" البربرى المفـعم بالخصلات المهوشة وبقايا فضـلات التفصيل المنصهـرة، كانت تغوص فى الفـجوة المؤدية إلى الطابق تحت الأرضى الذى يضم غرف أعراسنا الليلية.

(هناك حيث كانت تغمرنا السعادة تحت جنح ضباب البخار)

كانت تقضى على مـقاومة ضحاياها دون أن تصدر عنهـا صرخة استغاثة، رؤيـة حتمية لتلك المرأة التى جرفـتنا بكل ما نملك من قوة،

كمـا لو كنا حـشرات غـارقة فى بخـار مطهر قـاتل، أو أرانب هندية أصابها شعـاع فجائى، كل هذا حدث بتوقيت مـحكم، نخاع وعجينة مخـية سـائلة، وإفرازات ليمـفاوية رطبـة متمـاسكة، دمى مضـمدة ومحتـرقة، إنه الرعب، إنه الرعب الذى لا يوصف، فيـما كانت هى بقبقابها وعبـاءتها الفضفاضة وقبعتها السوداء القـاتمة وأجنحتها تتجول فى فناء حجراتـنا الخاصة، وحجرة البـخار العجيب المجـدد للشباب، ساونا السـاونات المنثورة بالبذور، مـشيرة بإصبـعها السريع المشـئوم، حارقـة المجربات والعذارى، وتعـفو بلا سبب عـن فتى جمـيل يتابع جولتها المرعبة بمهابة مقدسة.

فى الأعلى سلم حلزونى، ثلاث وثلاثون درجة

(نعم، ثلاث وثلاثون، أعرف عددها جيدا!)

درجـة من الحديد التى كـان يستـريح عليـها القـبقـاب محـدثا ضجيجا، وعيناها التى لا ترحم تعتصـمان فى عمق محجريهما، فخ متكامل، كخيـوط الأرامل، وأطراف واهنة، وحجرها ملىء بالدمى، و قبح خيال مآتة حارق، وقـبعة بأجنحة وطواط (معذرة يا بنات، لو كنت أبدو مـتناقضـة، ذلك لأننى أراها أحيـانا مثل غـراب لكن حين تأخذ فـى الصعود وتعلـو فإن أجنحة القـبعـة الطويلة تعطيهـا شكل مـصاص دمـاء قـادم من واحـدة من تلك القـلاع التى تتـوج جبـال ترانسلفانيا الوعرة) .

أطل الوجه على مكان الاستـراحة الذى كنا نلتقى فيـه لنتجاذب أطراف الحديث فـيمـا بيننا أو ننصت منه إلى ضوضـاء حركـة الممر،

ونشهـد منه استعراض الأردية والعـباءات، والغرف التى تنغلق فـجأة بضربة واحدة من يد فتى رشيق فى وجـه الحاسدات، لقد كانت تلك أزمنة منفتحة عقليا وجسـديا، كان فضاء معد بشكل خاص ولا تملك السيدة أن تضع فيـه قدميها كما لو كـان ما تحت الأرض لا يعنيها فى شىء فتتـرك لنا حديقة الملذات، ولو أنها على علم بكل مـا يدور فيه من خلال ثرثرة الأخريات، فقد كـان هناك من ينقل إليها كل أحاديث المخادع.

هذا هو حال الدنيا!

أين هم هؤلاء الفـتيان، وتلك الجـميـلات اللاتى عشت مـعهم عشـرة أيام فى تلك الحفـرة الصغيـرة للقضاء على حـظوتهم، قالت "لوثانا" بعد الحـسد والنهب اللذين قضيـا على إمبراطوريتهـا، لكنها هي، "ألدونثا" بجبروتها ومستقبلها المضمون بعد الانسحاب من تلك الحياة، فقد كانت أفـضل حظا من "السيدة"، التى لم تحصل إلا على مساحـة ضئيلة، فـبقيت منصهـرة حتى العظام فى أقل من ما تحـتاجه الذبابة، الجلد واللحم والأمعاء والهيكل، عدا الباروكة الحمراء وطاقم الأسنان.

(معذرة بسبب هذه الفضفضة، فى وصف هذا المشهد المشين.

أعود إلى الأخرى، الدخيلة المنفرجة الساقين فى أعلى الدرج)

هل تتـخيلن المنظر، شـتات من الحـمى، مهـجر من المـؤخرات المحكمـة فى العبـاءات، وهرج ومـرج الفتـيـات، وشهـقات راحـة للمـحبوسـات فى الغـرف، وصرخات رفـيعـة تهتف، لقـد وصلت

وصلت، وجاء دورنا، فسال النخاع وانخلعت السيدة، ولم نستطع شيئا فى مواجهتها ومواجهة ظلها الشرير، كانت نظرتها تخترق وتطلق شعاعا قاتلا، وكان يكفيها ثوان قليلة لتحولنا إلى عصف محترق!.

وبعد أن توقف الهرج والكلام، فإن اللاتى كن فى الممر تمنين أن تبتلعهن الجدران حين وجدن أن أبواب الغرف تنفتح بعنف وتكشف عن فتيات وحيدات أو برفقة أخريات يتعانقن فى الأسرة، وعلى وجوههن الرعب الذى يصيب البشر الذين يغرقهم بركان تحت حممه ورماده، والحياة لا تزال تدب فيهن، لكن الرعب أخرسهن، وأصابهن بالعجز فاستسلمن للنظرات القارصة و القاهرة الناتجة عن اقتراب الطائر الخرافى، فقد كنا نحن ضحايا مناسبة لذلك الدمار المبرمج، وتحلل جيفنا المفاجئ، يذيبنا واحدة فواحدة، كحشرة تحت شعاع شمسى نابع من عدسة عملاقة، محترقات، مذابات، منصهرات، دون صرخة خوف ولا إشارة للرعب.

(لا، لا، أنا لا أبالغ،

لقد رأيتها هى، ولازلت أراها، فى النوم واليقظة، دائما ما يطاردنى شبحها)

كانت قاسية، خشنة، كهنوتية، حانقة مع الأبرياء، والمغلوبين على أمرهم، مكللة بهالة قوتها الجبارة، كانت كالرعب البدائى المدفون لقرون طويلة، ذلك الشعور بالشر الذى كان يلفنا منذ لحظة زيارتها المعلنة، والذى يدفع إلى ما يطبعنا بإحساس الحيوانات وهى فى طريقها إلى المذبح.

فقد أعـدنا بريق ماكينة الإعلام الـرهيبة للقبـول والخضوع، ولم يفكر أحد فى البحث عن وقاية أو علاج، فقد حط علينا الوباء كصقر متـوحش، وصارت الحـياة لعبـة روليت روسية، فلـم نكن نعرف إن كانت الفـارعة ذات القبعـة تشير إلينا بإصبـعها سوف تتـرك لنا مهلة لأشهر أو أسابيع، فقد سيطر الرعب على عقولنا المحتضرة بسبب ندرة الزبائن وامتداد الـفراغ الطيفي، وأوامر الإغلاق الحكومـية، أو بتكرار التهديد، بوضع أقـفـال مصفـحة علـى الأبـواب، أو بـالتهديد بالموت أو تغيير المالك.

(تشكل تخـيلاتى باسـتمـرار المساحـة المنهارة، السـرير وحـمام السباحة الجـافان، وصالون مهجور بلوحات حائطيـة، وممرات مرقشة بالشـمس المتربة، وحـجرات بأسـرة خاليـة، وعزلة غـرف اللذة الآن ساكنة)

وكانت مثيرة القلق قد انتهت من نثر حمولتها من الدمى ووقفت ترقـب فى صـمت ما سببتـه زيارتـها، بقايا تماسـك مـترهـل أبيـض أو منثـور، و تراكم باروكات شـعر مستـعار وأطقم أسنان مسـتهلكة، وبقايا ملابس محـترقة، بقايا مواد من أصول عضوية غـريبة، كما لو كانت قـد أنعشت صـور الموت والتدمـير من جـديد، وكان مظهـرها وشكلها واخـتلال الأعـضاء، العبـاءة والجدائل، والقبـعة تشـبه بطلة الصورة الشريرة تماما.

(أتسـاءل بحق الشـيطان، كـيف تمكنت الفنانـة من استـشـراف اقتحامها من مسافة زمنية تكاد تصل إلى ثمانين عاما؟).

كما لو كانت سعيدة بعملها.

(على الأقل هكذا نفسر نحن ابتسامتها المريرة الخارقة للعادة).

عادت خطوات إلى الخلف، مـدت من جديد ساقيـها الطويلتين المتزنتين بثـقلهما والقبقـاب الثقيل، متـخذة الشكل الحلزونى للسلم، تبخترت فى الغرفة وحمـام السباحة كـما لو كانت مملكتهـا الخاصة، تلصصت على غـرفة الكارثة المعتـمة، وتلذذت بمشهـد الصالون، ثم انسحبت من بقايا الجنة بنفس الازدراء الذى دخلت به.

(وظلت الشقراء فى مكانها من شباك التذاكر؟)

لم يعرف أحد مطلقا إذا ما كانت الدخيلة قد دفعت أجر الدخول أم لا، فالثمن النهائى كان خمسة وستين فرنكا.

* * *

المحتويات

تقديم 5

- التركيب الشعرى الإسبانى خلال العقدين الأخيرين 11

- النخلة وتفاحة الجن 19

- الاتجاهات المعاصرة فى الرواية الإسبانية 33

- نحو رواية جديدة 41

- زمن الروايات 49

- القمر المكتمل" نموذج للرواية الإسبانية المعاصرة " 87

- العرب فى الرواية الإسبانية المعاصرة 95

- المسرح الإسبانى فى التسعينيات 109

- النقد الأدبى المعاصر فى إسبانيا 117

نماذج شعرية 125

فيدريكو جارثيا لوركا 127

رفائيل ألبيرتى 137

كونتشا لاجوس 147

خوان إدواردو ثيرلوث 149

ماريا فيكتوريا أتينثيا 153

خواكين بنيتو دى لوكاس 155

كلارا خـانيس 159
خوسيه ماريا ألفاريث 161
خوانا كـاسترو 165
لويس ألبيرتو دى كوينكا 167
مـاريا أنخليس مـورا 169
لولا ســـاليـناس 171
خـوان كـارلـوس ســوينين 175
خوليا كـاستيو 177
إنيـــاكى إيثكيـــرا 179
لويس جـارثيا مـونتيـرو 183
نماذج من القصة القصيرة 191
بيو بـاروخا 193
العـــدم 193
بيت حـــزين 203
خوسيه مانويل كاباييرو بونالد 207
كلمـتـه مقـابل كلمـتى 207
إنياكى إيـثكيرا 227
العـــــدو 227

اجناثيو مارتينيث دى بيسون 235
قصر الغاديات 235
راى لوريغا. 249
أبدا لا تبك أمام النجار 249
نموذج من الرواية 253
خوان جويتيسولو 255
فضائل الطائر الوحدانى 255

* * *

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكونا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – بين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (م٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الاقتراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت: عطاف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت: محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحيرة	كارلوس مونتيث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى ،
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	الان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	جين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة: النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إنوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرتار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أويرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	جيرارجينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى بلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى ومكان المستقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرجينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (لدية شقيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢–نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣–الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيثل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا نوليورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ –مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى موارييه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تاروني	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد فاجنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البميى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان بروديل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانتوبك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى آنبال وآلان وأوديت ثيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان بروديل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور)	جان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليبمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالة لا تنام	هانز إبندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس توسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُنْدِج علوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	الين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حما
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافالى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فرديناند دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البتهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازار	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزداتيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابند	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – نمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البريرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريديا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مازق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – من الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدراقيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلاوافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الفجر	سير أنجوس فريزد	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ثاروچان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	روموالو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر القلمسانى
٢٧٧ – الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – رحلة إبراهيم بك ج٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ – ماساة العبيد	أبو بكر تقاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ – ثورة التكنولوچيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ – فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروانز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ – بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ – ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ – الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ	چان – فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ – الشعور	نيفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ – علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ – الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ – يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ – روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ – أمثال فلسطينية	خايير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ – الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ – محاكمة سقراط	آ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ – بلا غد	شير لايموفا – زتيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ – صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ – لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ – تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ – وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	نيلسون. إيوجين كلينباور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ – فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ – اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ – عالم الآثار	فيليب يوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ – المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ – مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ – يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ – رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شيرد	ت : سامى صلاح
٣٣١ – عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت : سامية دياب
٣٣٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٣٣ – الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٣٤ – لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٣٣٥ – عصر الشك	ناتالى ساروت	ت : فتحى العشرى
٣٣٦ – متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٣٧ – فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٣٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٣٤٢ – سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت فى الشمس	بيتر بلاتجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ – الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المتسولة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ – قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ – التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ – الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ – متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشاروني
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربينى
٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ – تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبري محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

٣٦٧ – القلم الجرىء	نخبة	ت : البرّاق عبد الهادى رضا
٣٦٨ – المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٣٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت : فوزية العشماوى
٣٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت : فاطمة عبد الله محمود
٣٧١ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٧٢ – عاش الشباب	وانغ مينغ	ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٧٤ – اليوم السادس	أندريه شديد	ت : حمادة إبراهيم
٣٧٥ – الخلود	ميلان كونديرا	ت : خالد أبو اليزيد
٣٧٦ – الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت : إيوار الخراط
٣٧٧ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٤	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٧٨ – المسافر	محمد إقبال	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٧٩ – ملك فى الحديقة	سنيل باث	ت : جمال عبد الرحمن
٣٨٠ – حديث عن الخسارة	جونتر جراس	ت : شيرين عبد السلام
٣٨١ – أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	ت : رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢ – تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	ت : أحمد محمد نادى
٣٨٣ – هدية الحجاز	محمد إقبال	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٨٤ – القصص التي يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	ت : إيزابيل كمال
٣٨٥ – مشترى العشق	محمد على بهزادراد	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٨٦ – دفاعًا عن التاريخ الأنبى النسوى	جانيت تود	ت : ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧ – أغنيات وسوناتات	چون دن	ت : بهاء چاهين
٣٨٨ – مواعظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٨٩ – من الأدب الباكستانى المعاصر	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٩٠ – الأرشيفات والمدن الكبرى	نخبة	ت : عثمان مصطفى عثمان
٣٩١ – الحافلة الليلكية	مايف بينشى	ت : منى الدروبى
٣٩٢ – مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانخا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٣٩٣ – فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	ت : نخبة
٣٩٤ – القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	ت : هاشم أحمد محمد
٣٩٥ – آلام سياوش	إسماعيل فصيح	ت : سليم حمدان
٣٩٦ – السافاك	تقى نجارى راد	ت :محمود سلامة علاوى
٣٩٧ – نيتشه	لورانس جين	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٨ – سارتر	فيليب تودى	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٩ – كامى	ديفيد ميروفتس	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٤٠٠ – مومو	مشيائيل إنده	ت : باهر الجوهرى
٤٠١ – الرياضيات	زيادون ساردر	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٢ – هوكنج	ج . ب . ماك ايفوى	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٣ – رية المطر والملابس تصنع الناس	تودور شتورم	ت : عماد حسن بكر

٤٠٤ – تعويذة الحسى	ديفيد إيرام	ت : ظبية خميس
٤٠٥ – إيزابيل	أندريه جيد	ت : حمادة إبراهيم
٤٠٦ – المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٤٠٧ – الأدب الإسبانى المعاصر بقلم كتابه	أقلام مختلفة	ت : طلعت شاهين

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٥٧٥٣ / ٢٠٠٢

الأدب الإسبانى المعاصر

بأقلام كتابه

فى محاولة لتبين الحقيقة فى الوقت الراهن الذى يمر به الإبداع فى الثقافة الإسبانية المعاصرة، وتقديم صورة أقرب إلى الوضوح للقارئ العربى، كان لابد من تكليف مجموعة من كُتّاب ونقاد تلك الثقافة أنفسهم ليقدموا لنا رؤيتهم للحظة الإبداع الراهنة فى بلادهم، وكل منهم فى مجال تخصصه، فى الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح والنقد التطبيقى والتنظير النقدى أيضاً. تقدم هذه المقالات- التى نقدم ترجمة لها هنا- صورةً واضحةً، وترسم خارطةً متكاملةً للأدب الإسبانى المعاصر، مرسومة أقلا
متخصصين مهمتهم الأولى متابعة هذا الأدب والتعريف به
تكتمل الصورة تماماً أمام القارئ فقد وضعت نماذج من
الشعرى والقصصى والروائى حتى يمكن للقارئ أن يكون
على أدب تلك الثقافة أقرب إلى التكامل، وإن كان من المست
يتمكن أحد من وضع كتاب يقدم خريطة الإبداع الإسبانى
كامل، ذلك الإبداع الذى يمثل ثقافة من الثقافات المهم
المكانة العالمية.

تصميم الغلاف : أسامة العبد